ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും
അവയുടെ
ദശാപരിണാമങ്ങളും

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി

രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും

രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും.

ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മററു കൃതികൾ.

---

1. ഭൂതരായർ
2. ഭാസ്കരമേനോൻ
3. മംഗളമാല 1-ാം ഭാഗം (ചരിത്രം)
4. ,, 2-ാം ഭാഗം (സാഹിത്യം)
5. ,, 3-ാം ഭാഗം (ജീവചരിത്രം)
6. ,, 4-ാം ഭാഗം (ശാസ്ത്രം)
7. പ്രസ്ഥാനപഞ്ചകം
8. കൊച്ചി രാജ്യചരിതങ്ങൾ
9. കാലവിപര്യയം.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും.

(സർവ്വകലാശാലാ വക പ്രസംഗതരണി.)

രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ

(പകർപ്പവകാശം)

മംഗളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ

1105.

വില 0—12—0

പ്രതി 500.

സമർപ്പണം

എന്റെ അമ്മാമൻ

(1075-ാമാണ്ട് തുലാമാസത്തിൽ തീപ്പെട്ട)

ഇളയ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ

സ്മരണകൾ.

ആമുഖം.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വിചാരവീഥിയിൽ സഞ്ചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങീട്ടു കുറെക്കാലമായി. സ്വരാജ്യസ്നേഹം ഭാഷാഗാനങ്ങളോടു് ഒത്തു നടനം ചെയ്യുവാൻ ആരംഭിച്ചതോടുകൂടി വിചാരഗതിയുടെ വേഗം ഒന്നുമുറുകി. സർവ്വകലാശാല വകയായി ഒരു പ്രസംഗപരമ്പരക്കു് അവസരം വന്നപ്പോൾ ഉള്ളിൽ അടക്കിവെച്ചിരുന്നതു വാക്കിൽ എടുത്തു പെരുമാറുവാനും സംഗതിയായി. ഇങ്ങനെയാണു്, 'ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും' കൈരളിയുടെ തലയിൽ വന്നു വീണിട്ടുള്ളതു്.

ഇതിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മതങ്ങളും സമർത്ഥിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും വായനക്കാർ സ്വീകരിക്കുന്നതിനു മുമ്പു് അല്പമെങ്കിലും വിചാരിക്കുവാൻ ഒരുങ്ങുന്നുവെങ്കിൽ ഭാഷക്കു് അതൊരു ഉപകാരവും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു് അതു വലിയൊരു

അനുഗ്രഹവും ആയിത്തീരുന്നതാണ്. അനേകസംഗതികൾ ഏറിയും ഗവേഷണവിഷയമായിട്ടാണു കിടക്കുന്നതു്. പ്രകൃതവിഷയത്തിൽ ഭാഷാപ്രണയികൾക്ക് ഒരു ഉൽബോധകമായിട്ടു മാത്രമെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ തൽകാലം കരുതീട്ടുള്ളു.

പാട്ടുകൾ പാടുന്ന മട്ടുകളും, അടികളും അക്ഷരങ്ങളും പാട്ടിൽ വരുമ്പോൾ ഉച്ചാരണത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രകാരഭേദങ്ങളും എളുപ്പത്തിൽ അറിവാൻവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന സങ്കേതചിഹ്നങ്ങളുടെ ഒരു സൂചി, 22-ാം ഖണ്ഡം 'വൃത്തനിയമവിധി'യുടെ അവസാനഭാഗത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകം അച്ചടിച്ചിറക്കുന്നതിൽ അനേകം വൈഷമ്യങ്ങളും വൈജാത്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ഇത്രമാത്രം വെടിപ്പിലും വൃത്തിയിലും മുദ്രണകൃത്യം നിർവ്വഹിച്ചു തന്ന 'കേരളോദയം' അച്ചുക്കൂടക്കാരെ അനുമോദനംകൊണ്ട് അഭിനന്ദിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഗ്രന്ഥകാരൻ.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും

മംഗളാചരണം.

1. (മണ്ണാൻപാട്ട്)

വെള്ളിമാമല മുകളേറിയമരുന്ന
പുള്ളിമാൻകരനെ കൈവണങ്ങുന്നേൻ;
ഇടഭാഗം ഇടതന്നിലടിയന്നുമമ്മ
കടമിഴികൊണ്ടൊന്നുഴിഞ്ഞിടേണം;
'ഏകമകനെന്നു തന്മണ്ടവനെ'ന്നമ്മ
ഓമനക്കമ്പ തടവീടുമ്പോൾ
തുമ്പിതൻതുമ്പിനാലമ്മിഞ്ഞതല്ലുന്ന
തമ്പുരാനൊന്നു കനിഞ്ഞിടേണം;

ആടും മയിലേറിയാടിനടക്കുന്നാ
ആറുമുഖനും തുണച്ചീടേണം;

ആളികളായിരമൊത്തു കളിക്കുന്ന
കാളിയുമൊന്നു തെളിഞ്ഞീടേണം.

---

2. (പാണനാർപാട്ട്.)

തിരുവാറന്തിരുമാടത്തിൽ
മുടിയതലും തിരുവടിയും,
തിരുമെയ്യോടു തിരുമൈമേചകം
ചെന്താരിൻ തിരുമകളും,
വിരുതടിയന കവിതയുതിപ്പാൻ
വരവാണീഗണപതിയും,
വരമേതരുക, വരഗുണനിധിയാം
ഗുരുചരണം പണിയുന്നേൻ.

---

3. (വള്ളുവർപാട്ട്.)

എന്നൊ ഉയിൽകൊണ്ടു തച്ചനൊന്നു
മുറളുകൊണ്ടൊന്നു കുട്ടിപ്പിണച്ചു,
തച്ചനൊന്നു കിടാങ്ങൾ പിറന്നു
പിച്ചകളിച്ചവരോടി നടന്നു;

ഈരേഴ് വീടുകൾ തീർത്തിതച്ഛൻ
ഭോ ചരാചരവിഭവങ്ങളൊക്കെയൊരുക്കി
ച്ചടിക്കളിപ്പിന്നായിക്കൊടുത്തു,
ഭ്രദ്ധനെക്കാലമഹൃക്കംപരമം
ന്നൂറ്റീടുവാനൊന്നു ചക്രവും നൾകി
ന്നൂറുമറയിൽ മറഞ്ഞിതച്ഛൻ.
അച്ഛന്റെസൂത്രങ്ങൾ ഞാനറിയുംപെണ്ണേ!
അച്ഛനൊളിച്ചിടവും ഞാനറിയും,
വിന്റെ ഗരിമായമൊന്നോട്ടവേണ്ടെടി
നിന്റെ വലകളും വേണ്ടെനിക്ക്.
കാക്കക്കൂട്ടിലൊളിച്ചാലുമച്ഛൻ
ഞ്ഞാനതെല്ലാമകറ്റിടവേണം.

---

1. അവതാരിക:—പ്രയോജനം.

നമ്മുടെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉശാപരിണാമത്തിൽ പ്രത്യേകം ചില സാഹിത്യപദ്ധതികൾക്ക് പ്രാധാന്യവും പ്രാമാണ്യവും സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള കാലമാണിപ്പോൾ. അങ്ങനെയുള്ള പദ്ധതികളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക്

അനുശാസ്യമായ ഒരു മാന്യസ്ഥാനം ലഭിക്കുവാ
നുള്ള വഴി തെളിഞ്ഞു കാണാവുന്നതാണ്. ഭാ
ഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഖണ്ഡകൃതികൾ രചിക്കു
വാൻ, ആംഗ്ലപുസ്തകങ്ങളിൽ, അതായതു സം
സ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ കിടന്നു തഴകി തഴമ്പു വീ
ണിട്ടുള്ള മഹാകവികളെപ്പോലും ഭ്രമിപ്പിക്കു
ന്നുള്ള സാഹിത്യലോകത്തിൽ തന്നെത്താനറി
യാതെ വന്നുചേരുന്ന രുചിഭേദത്തോടു് ഇണ
ങ്ങിച്ചേരുവാനുള്ള ഒരു വാസനാവിശേഷമാ
ണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. സാഹിത്യലോ
കത്തിനു ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ അഭിരുചി വർദ്ധി
ച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യവും നിസ്സംശയമാ
ണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ — ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ഭാ
വി ശുഭോദർക്കമായി കാണുന്ന ഈ അവസര
ത്തിൽ — അവയുടെ ഈ നവീകരണദശയിൽ,
കൈരളിയുടെ പ്രത്യേക സ്വത്തെന്നു് — സ്വ
യാർജ്ജിതമെന്നു് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ആവക
വൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി സൂക്ഷ്മമായൊരറിവു സ
മ്പാദിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം കാലോചിതമായിരി
ക്കും; ശ്രമം ഫലവത്തായാൽ ഉപകാരപ്രദ

വും ആയിരിക്കും. ഇങ്ങനെ ചില ചിന്തകളാണു സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ കാൎയ്യമായ ശ്രദ്ധക്കു വിഷയീഭവിക്കാതെ കിടക്കുന്ന 'ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദേശപരിണാമങ്ങളും' പ്രസംഗവിഷയമായി സ്വീകരിക്കുവാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്.

II. ഗ്രന്ഥവിഭാഗം.

ഏതു ഭാഷയിലും ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഇപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതും മേലാൽ ഉണ്ടാകുവാൻ പോകുന്നതും ആയ സകല ഗ്രന്ഥങ്ങളും, അതാതിന്റെ വിഷയസ്വരൂപം അനുസരിച്ചു, സാമാന്യേന രണ്ടുവിധത്തിൽ വേർതിരിക്കാവുന്നതാണു്. ബുദ്ധിക്കു വിഷയമായിട്ടുള്ളതെന്നും മനസ്സിനു വിഷയമായിട്ടുള്ളതെന്നും, അതായതു ചിന്താവിഷയകങ്ങളെന്നും വികാരജന്യങ്ങളെന്നും. ഈ വിഭാഗങ്ങൾ പരസ്പരം നിരപേക്ഷങ്ങളാണെന്നു ശഠിച്ചു പറവാൻ തരമില്ല. ബുദ്ധിയും മനസ്സും ഭിന്നികളല്ല സമാധിയിലോ സുഷുപ്തിയിലോ പോലും അ

ന്യോന്യബന്ധങ്ങളായിട്ടുള്ള സ്ഥിതിക്കു വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും സാപേക്ഷങ്ങളല്ലെന്ന് ഒരിക്കലും പറവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. എങ്കിലും സാഹിത്യത്തിനു ചിന്താവിഷയകമെന്നും വികാരജനകമെന്നും കല്പിച്ചിട്ടുള്ള ഈ വിഭാഗം ചിന്തക്കും വികാരത്തിനും പ്രാധാന്യം വിവക്ഷിക്കുന്നതിന് അനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഉൽക്കർഷാപകർഷങ്ങളെത്തന്നെ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാകുന്നു.

II. സാഹിത്യം എന്നാൽ എന്ത്?

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ സംഗീതം ആപാതമധുരമെന്നും സാഹിത്യം ആലോചനാമൃതമെന്നും പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടു സംഗീതം കേവലസാഹിത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തീട്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ കേരളഭാഷയിലാകട്ടെ ഗാനങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ ചേർത്തുകൊണ്ടാണു നാം വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ "പരസ്പരസാപേക്ഷാണാം തുല്യരൂപാണാം യുഗപദേകക്രിയാന്വ-

യിതം" എന്നും, "ഉദ്ദിഷ്ടാർത്ഥപ്രകാശസംഭവ- കാവ്യാലങ്കാരാദിഭേദസ്തതാദിവൽ മനുഷ്യകൃത ശ്ലോകമയഗ്രന്ഥവിശേഷഃ" എന്നും ആണു സാഹിത്യനിർവ്വചനം ചെയ്തുകാണുന്നതു്. ഈ മതം നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല; സ്വീകരിക്കാവുന്നതുമല്ല. ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ 'Literature' (ലിറ്ററേച്ചർ) എന്ന പദത്തിന്നു തക്കതായ ഒരു നിർവ്വചനം തന്നെയില്ല. **Wordsworth** (വർഡ്സ്വർത്തു്) ഉം **De-Quencey** (ഡിക്വിൻസി)യും ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വകതിരിച്ചിട്ടുള്ളതു് (**Books of Knowledge and Books of Power**) ജ്ഞാനദായകങ്ങളെന്നും ഉൽകർഷസാധകങ്ങളെന്നും * രണ്ടു പ്രകാരത്തിലാണു്. വ്യാകരണം, നിയമം മുതലായി ശാസ്ത്രവിഷയകങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആദ്യത്തെ ജ്ഞാനത്തിലും, പദ്യം ചരിത്രം ഉപന്യാസം മുതലായവ രണ്ടാമത്തെ വകുപ്പിലും ഗ

---

* '**Books of Power**' എന്നതിനു 'ഉൽകർഷസാധകങ്ങ'ളെന്നോ, 'ഭാവസ്ഫുര'ങ്ങ'ളെന്നോ മാത്രം പറയേണ്ടതെന്നു നല്ല തീർച്ചയില്ല.

ണിച്ചു ഈ വിവിധഗ്രന്ഥങ്ങളും Literature (ലിറ്ററേച്ചർ) എന്ന ശബ്ദംകൊണ്ടു് ഇംഗ്ലീഷർ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നു. ഏകദേശം ഇംഗ്ലീഷരെ അനുസരിച്ചുതന്നെ കേരളഭാഷാഭിജ്ഞന്മാരും സാഹിത്യശബ്ദത്തിന് ഇപ്പോൾ അർത്ഥവ്യാപ്തി നിയമിച്ചുകാണുന്നു.

IV. സാഹിത്യവിഭാഗം:—ഗദ്യം—പദ്യം.

സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രകാശം ഭാഷയിൽ കൂടിയാണല്ലോ ഉണ്ടാവുന്നതു്. ഭാഷ ഗദ്യമെന്നും പദ്യമെന്നും രണ്ടു ശാഖകളായി പിരിയുന്നു. 'അപാദപദസന്താനം' (പാദവിഭാഗം കൂടാതെകണ്ടുള്ള പദസമുച്ചയം) എന്ന ഗദ്യത്തിനും,

"പദ്യം ചതുഷ്പദീ തച്ച
വൃത്തം ജാതിരിതിദ്വിധാ
വൃത്തമക്ഷരസംഖ്യാതം
ജാതിർമ്മാത്രാകൃതാ ഭവേൽ,"

എന്ന പദ്യത്തിനും സംസ്കൃതത്തിൽ ലക്ഷണ

ബന്ധം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാലു പാദത്തോടുകൂടിയ പദ്യബന്ധം പദ്യം. അതു വൃത്തമെന്നും ജാതിയെന്നും രണ്ടുവിധം; അക്ഷരസംഖ്യാനിയമത്തോടുകൂടിയതു <u>വൃത്തം</u>, മാത്രാനിയമത്തോടുകൂടിയതു <u>ജാതി</u>, ഇങ്ങനെയാണു സംസ്കൃതസിദ്ധാന്തം. എന്നാൽ ദ്രാവിഡർക്കു രണ്ടിനേയും വേണ്ടു. അക്ഷരമായാലും മാത്രയായാലും 'വൃത്തം' എന്ന സംജ്ഞ ആധുനികദ്രാവിഡവ്യവഹാരത്തിൽ സാധാരണമാണു്. രണ്ടുതരം വൃത്തങ്ങളും, പറയുമ്പോൾ, വേർതിരിച്ചറിവാൻ 'വർണ്ണവൃത്ത'മെന്നും 'മാത്രാവൃത്ത'മെന്നും വൃത്തശബ്ദത്തിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. പ്രാചീനദ്രാവിഡർ <u>'ശീർ'</u> അല്ലെങ്കിൽ <u>'ശീല്'</u> എന്ന പദംകൊണ്ടാണു വൃത്തത്തെ കുറിച്ചിരുന്നതു്. അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിലും ദ്രാവിഡർ തമ്മിൽതന്നെയുണ്ടായിരുന്ന മതഭേദങ്ങളും പ്രകാരഭേദങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തസാമാന്യത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷാവൃത്തവിശേഷത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണു്.

V. ഗാനം: —

ആൎയ്യന്മാർ ഗാനത്തെ കേവലസാഹിത്യകോടിയിൽ ചേൎത്തിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലൊ. അക്കാരണത്താൽതന്നെ സാഹിത്യവിഭാഗമായ പദ്യസമുദായത്തിലും അതിനു സ്ഥാനം ലഭിക്കാതെ പോയി. നാദാത്മകമായ പ്രപഞ്ചത്തിൽ അപഹൃതചിത്തവൃത്തിയായി, നിത്യമുക്തയായി സ്വൈരസഞ്ചാരസൌഖ്യത്തെ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു വൎത്തിച്ചുപോരുന്ന ഗാനകലയുണ്ടോ ശുഷ്കങ്ങളായ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾക്കു വശഗയാകുന്നു! സ്വതന്ത്രമായ ഗാനത്തെ വൃത്തനിയമങ്ങളിൽ കുടുക്കി നാലുപാദത്തിൽ കെട്ടുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു കണ്ടിട്ടായിരിക്കാം അതു പോകുംവഴി തെളിച്ചുകളയാമെന്ന് ആൎയ്യന്മാർ തീൎച്ചയാക്കിയതു്. നാദബ്രഹ്മമുണ്ടോ പാദഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നു!

'ജപാൽകോടിഗുണംധ്യാനം
ധ്യാനാൽകോടിഗുണോലയഃ

ലയാകാദിപൂർണ്ണംഗാനം

ഗാനാൽ പരതരം നഹി' എന്നാകുന്നു ആര്യന്മാരുടെ പ്രമാണം.

VI. ഗാനവിഭാഗങ്ങൾ.

നിബദ്ധമെന്നും അനിബദ്ധമെന്നും അവർ ഗീതത്തെ രണ്ടു തരമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു;

അനിബദ്ധം ഭവേൽ ഗീതം
വർണ്ണാദിനിയമം വിനാ
യദോ ഗമകധാതുക്കളെല്ലാതെ-
ത്വനിബദ്ധം വിനാകൃതം
നിബദ്ധമെ ഭവേൽ ഗീതം
താളമാനരസാന്വിതം
ഛന്ദോഗമകധാതുക്കളെന്തഃ

വർണ്ണാദിനിയമൈഃ കൃതം — വർണ്ണാദിനിയമത്തോടുകൂടാത്തതു അനിബദ്ധം — അതായതു സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നും, സമം, വിഷമം, അ

തീതം, അനാഗതം എന്നു നാലു വിധമായ താളംകൊണ്ടും രസംകൊണ്ടും മനോഹരമായി വൎണ്ണാദിനിയമത്തോടുകൂടിയതു 'നിബദ്ധം'— അതായതു അസ്വാതന്ത്ര്യം, എന്നും ആൎയ്യന്മാർ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നു.

ധാതുമാതുസമായുക്തം
ഗീതമിത്യുച്യതേ ബുധൈഃ
തത്ര നാദാത്മകോ ധാതു
ൎമ്മാതുരക്ഷരസഞ്ചയഃ, എന്ന പ്രമാണം കൊണ്ടു ഗീതത്തിനു വേറെയൊരു വിഭാഗം കാണുന്നതു 'യന്ത്രജ'മെന്നും 'മുഖജ'മെന്നും— അതായതു വേണുവീണാദിയിൽ നിന്നു് ഉണ്ടാകുന്നതെന്നും വായ്പ്പാട്ടെന്നും ഉള്ള വ്യത്യാസമാണെന്നു്,

ഗീതഞ്ച ദ്വിവിധം പ്രോക്തം
യന്ത്രഗാത്രവിഭാഗതഃ
യന്ത്രം സ്യാദ്വേണുവീണാദി
ഗാത്രന്തു മുഖജം മതം — എന്നു മേൽപറഞ്ഞ പ്രമാണത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനരൂപമായി

അടുത്തു ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകത്തിൽ നിന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ട്. ഈ വിഭാഗം ആകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചാകുന്നു. പ്രകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചു ഗീതത്തിനു വൈദികമെന്നും ലൌകികമെന്നും രണ്ടു വകഭേദങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ വൈദികം മുക്തിപ്രദവും ലൌകികം ലോകരഞ്ജകവും ആണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വൈദികത്തിനു മാർഗം എന്നും ലൌകികത്തിനു ദേശി എന്നും നാമാന്തരങ്ങൾ കാണുമാറുണ്ട്. ഈ സംജ്ഞകൾ പാട്ടിന്റെ വിഭാഗങ്ങളെ കുറിക്കുമ്പോൾ നാം ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു.

VII. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ — ഗാനപരങ്ങൾ: —

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ സാമാന്യേനയും അതിൽതന്നെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ സാകല്യേനയും ഗാനപരങ്ങളായതുകൊണ്ടു താരതമ്യവിവേചനത്തിനായി പാട്ടിനെപ്പറ്റിയുള്ള ആര്യമതം ഇത്രയും ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടി വന്നതാകുന്നു. പരിഷ്കൃതന്മാരും സംസ്കൃതന്മാരും ആയ ആര്യന്മാർ സാഹിത്യപോഷണത്തിനുള്ള പ

ദ്ധതികൾ അനേകം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടു ഗാനപദ്ധതി സാഹിത്യപോഷണസാധനമായി പരിഗണിക്കാതെ അന്യമാർഗ്ഗങ്ങളെ അവലംബിച്ചു സാഹിത്യസുഖസമ്പത്തി സമ്പാദിക്കുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. ഗാനകലസുകുമാരകലകളിൽ ചേർത്തു് അവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടു. അഗസ്ത്യമഹർഷി ചവുട്ടിത്താഴ്ത്തിയ പർവ്വതത്തിന്റെയും കുടിച്ചുവററിച്ച കടലുകളുടേയും നടുക്ക കുടുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന കാലത്തോളം സംസ്കൃതന്മാരോടു സഹവാസത്തിനു വഴികിട്ടാതെ സ്വാശ്രയമാത്രശരണന്മാരായി കാലയാപനം ചെയ്തുപോന്നിരുന്ന ആദിമദ്രാവിഡവർഗ്ഗക്കാർക്കാവട്ടെ പാട്ടിൽക്കൂടിത്തന്നെ ബുദ്ധിക്കുള്ള സംസ്കാരവും തേടേണ്ടിവന്നു. അനേകകാലം പഠിക്കേണ്ടതെല്ലാം പാട്ടിലാക്കിത്തന്നെ അവർക്കു പഠിക്കേണ്ടിവന്നു. ഗീതിയും സാഹിതിയും വേർപിരിയാതെ കൈകോർത്തുപിടിച്ചു സരസ്വതിയുടെ ഉററ സഖിമാരായി കഴിഞ്ഞുകൂടി.

VIII. ഗാനവും — സാഹിത്യവും.

എല്ലാ ഭാഷകളിലും ഉള്ള സാഹിത്യസന്തതി ആദിയിൽ ഗാനരൂപത്തിലാണ് അവതരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു സൎവ്വസമ്മതമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. ക്രിസ്തുവൎഷം ആറും ഏഴും ശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മദ്ധ്യേ ആംഗ്ലേയന്മാരുടെ ചരിത്രത്തോടുകൂടെപ്പിറന്ന ആംഗലസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആദ്യം ഉണ്ടായതു 'ബിയോവുൾഫ്' എന്ന രാജകുമാരന്റെ അപദാനങ്ങളെ വൎണ്ണിക്കുന്ന പദ്യരൂപമായ പുരാണകഥയാണ് എന്നാകുന്നു ആംഗലസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നതു്. അതു രണ്ടു ശതവൎഷത്തോളം മുഖത്തോടുമുഖം പകൎന്നു പാടിവന്നിരുന്നതല്ലാതെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പകൎത്തിയിരുന്നില്ലത്രെ. അതു പാടുന്ന സമ്പ്രദായം ഇപ്പോൾ തീരെ രൂപമില്ലാതായിരിക്കുന്നുവെന്നു ആംഗലേയർ വ്യസനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്ങനെയെങ്കിലും സാഹിത്യബീജാവാപം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു ഗാനക്ഷേത്രത്തിലാണെന്നുള്ളതിനു അപവാ

ടെ ഇടയിലും രണ്ടു പക്ഷമില്ല. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ പരിശോധിച്ചാലും ഈ സിദ്ധാന്തം കണ്ടുകൂടി സ്ഥിരപ്പെടുകയേ ഉള്ളു. ശബ്ദബ്രഹ്മം പ്രണവസ്വരൂപമായിട്ടാണ് ആദ്യം ചേഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു വേദം ഘോഷിക്കുന്നു. നാദാത്മകമായ പ്രണവമാകുന്നു ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മൂലം. വേദോപാദികളും ഓങ്കാരമൂലങ്ങളാകുന്നു. 'വേദാനാം സാമവേദോഽഹം' എന്ന ഭഗവദ്വചനത്തിൽ നിന്നു സാമമാണ് ആദിവേദമെന്നും

'ഋഗ്ഭിഃ പാഠ്യമഭൂൽഗീതം
സാമഭ്യഃ സമപദ്യത
യജുർഭ്യോഭിനയോജാതാ
രസാശ്ചാഥർവ്വണഃ സ്മൃതാഃ', എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു ഗാനത്തിന്റെ ഉല്പത്തി വൈദികമതപ്രകാരം സാമവേദത്തിൽനിന്നാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ടു വേദപ്രാമാണ്യത്തെ സർവ്വാത്മനാ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം അക്ഷരമാലയിൽ അകാരം എന്നപോലെയും പ്രപഞ്ചത്തിൽ പ്രകൃതി എന്ന

പോലെയും ഇതു് ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഗാനത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇപ്രകാരം മഹത്തരമേറിയ പാട്ടിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണു ദ്രാവിഡസാഹിത്യസംഘാതം മേൽക്കുമേൽ അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചു് ആധുനികപരിഷ്കൃതദശയിൽ എത്തിച്ചേർന്നു പരിലസിക്കുന്നതു്.

IX. പാട്ടു്.

പാട്ടു് എന്ന സംജ്ഞ അവരവരുടെ ശാഖാഭാഷകൾക്കു യോജിച്ച അക്ഷരമാറ്റത്തോടുകൂടി ദ്രാവിഡസംഘം സാമാന്യേന സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണു്. കർണ്ണാടകികളുടെ 'ഹാഡു'വും മലയാളികളുടേയും തമിഴരുടേയും 'പാട്ടും' ഒന്നുതന്നെയാകുന്നു. പാട്ടിന്റെ സാമാന്യലക്ഷണം 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ടു്,' എന്നാണല്ലോ ലീലാതിലകകാരൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ ഇതിൽ 'നിബദ്ധം' എന്ന ഇനത്തിൽപെട്ട ഗീതത്തിന്റെ ആകൃതി

മാത്രമേ കുറിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ദ്രാവിഡക്ക് പ്രത്യേകമായ അക്ഷരമാലയിൽപെട്ട അക്ഷരങ്ങളെ ഉണ്ടാകാവൂ. എതുക എന്ന പാദാദ്യപ്രാസവും മോനയെന്ന് പാദങ്ങളിലെ പ്രഥമ ദ്വിതീയ ഭാഗങ്ങളിൽ ആദ്യാക്ഷരസാമ്യംകൊണ്ടുള്ള പ്രാസവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഒരുമാതിരി വൃത്തത്തിൽ കെട്ടിയിരിക്കയും വേണം. ഇതിനുദാഹരണമായി ലീലാതിലകത്തിൽ

"തരതലന്താനളന്ത പിളന്ത പൊന്നിൻ
തനകരചനന്താർ പിതന്തമൽ ബാണൻതന്റെ
കരമരിന്ത പൊരുതന്താനവന്നായടെ
കരളരിന്തപുരാനെ മുരാരികാണാ.
ഒരുവരന്താ പരന്താമവേണി കനി
ഉരകചാരി പിണിപ്പാപ്പ്നിന്തവണ്ണം
ചിരതരം താൾപണിന്തേനയ്യോ താങ്കെന്നെ
ത്തിരുവനന്താപുരത്തെഴുമനന്തനേ!"—എന്നു
വിരുത്തമാകുന്ന കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

X. ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രഗതി.

തമിഴർ ഈ നിയമത്തെ ഏറെക്കുറെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുടെ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ വളരെക്കാലം ഈ ബന്ധത്തിന്നു അടിമപ്പെട്ടു കിടന്നില്ല. പ്രകൃതിക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആകൃതിയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി സഹോദരികളോടു യാത്രയും പറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞു ഇഷ്ടംപോലെ സ്വൈരവസതികളിലൊക്കെ സ്വാതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. മേൽ ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ള വിധത്തിൽതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യോദയത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണു്. വൃത്ത്യനുപ്രാസത്തിന്റെ പ്രചുരപ്രകാശംകൊണ്ടു സൂർയ്യപ്രഭാപൂരത്തിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ എന്നപോലെ എതുകമോനകളുടെ വഴി അടഞ്ഞുപോയി. 'കര വരന്താ' 'ഉരകചായി' എന്നിടത്തു് ര — ര എന്ന അക്ഷരങ്ങൾക്കും 'ചിത്രം' 'തിരുവനന്തപുരം' എന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ ചി, തി ഇവകൾക്കും അക്ഷരസാമ്യം കല്പിച്ചു പ്രാസം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

(പാണർ—നിഴൽക്കുത്ത്)

"മാതാവേ - മാതായേ - തമ്പുരാട്ടി
ചാലവേ - ഉകിന്റെതായ കുറവനോ - കണ്ടപ്പോൾ
മാലയി - ട്ടവൾക്ക - കുറത്തിയാവും
പണ്ണിട്ട - കുറവനോ - ടൊചെല്ലപ്പോൾ

* * * * *

മറപ്പടൻ - അവളോട - പറഞ്ഞീടുന്നു
മന്നാട്ടിൽ - കുടിതെണ്ടാൻ - ഗമിച്ചു ഞാൻ

* * * * *

അതുകേട്ട - കുറത്തിയാ - ളതിശത്തോടെ
മതിമറ - ന്നകത്തക - കടന്നു മെ.

(കൈയെഴുത്ത്)

പാണരുടെ ശത്രുവെടുക്കലിനു പാടുന്ന ഈ നിഴൽക്കുത്തുപാട്ടിൽ ആദ്യക്ഷരപ്രാസം ചിലയിടത്തു കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗാനരീതി തീരെ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ളതുകൊണ്ട് വൃത്തനിബന്ധനകൾക്കു ഒരുവിധത്തിലും കീഴടങ്ങുന്നതല്ല. പാട്ട താളത്തിനൊത്തു പോകുന്നതിനു പ

കരം ഉടുക്കതാളമാനമെന്ന വ്യാജേന ഗാനത്തോടു ശ്രുതിചേൻ തട്ടിക്കളിക്കുകമാത്രമാണു ചെയ്യുന്നതു്. പാണന്റെതന്നെ 'തുയിലുണത്തൽ' നോക്കുക.

(പാണർ തുയിലുണത്തൽ)

'എള്ളുമല_ലേതാഴുരേമൽ_തുയിൽ
കൊണ്ടു ഭഗവാനം
പ്പെതൊട്ട_മണിവിളക്കിന്മേൽ_തുയിൽ
കൊണ്ടു ഭഗവാനം

* * * * *

ആരോമല്_എഴുന്നിറ_ഭഗവാനെ,
ഉണരുക
സീതയെ_മാലവച്ച_ഭഗവാനെ
ഉണരുക.

(കൈയെഴുത്തു്)

ഇവിടെ താളം കണക്കിനുണ്ടെങ്കിലും വൃത്തബോധം പ്രാസവും ഒഴിഞ്ഞാണു നിൽക്കുന്നതു്.

(പുള്ളുവർ പാട്ട്)

'കശ്യപൻ_തന്നുടെ_ഭാര്യമാ_രായുള്ള
വേശ്യമാർ_കദ്രുവി_നതാ_യെന്ന്
പാശി_കരണത്തെന്നു_ഉണ്ടായി_കദ്രുവിന്
വേശ്യാർ_വിനതയോട്_ഒന്നു_ചൊന്നാൻ'

(കൈകരയെഴുത്ത്)

എന്നമുതലായ പുള്ളുവരുടെ നാഗപ്പാട്ടും

(ഐവർ കളി_തത്വം)

1. 'ഭൂതപഞ്ചകത്തിന്റെ
ഭേദം പറകവേണം
കർമ്മേന്ദ്രിയത്തിന്റെ ഭേദം
വിവരം ചൊല്ലുവേണം
അന്തഃകരണത്തിന്റെ
ഭേദം പറകവേണം
പ്രകൃതിയതിൻ ഭേദതാൻ
വിവരം ചൊല്ലേ'

(കൈകരയെഴുത്ത്)

(ഐവർ കളി—വ്യാകരണം)

2. അക്ഷരങ്ങൾ - എവിടെനിന്ന്
ഉണ്ടായി എന്നും
അച്ചുകൾ - ഏതെന്നും
ചൊല്ലീടേണം
ഹല്ലായ അക്ഷരങ്ങളുതാൻ
വിവരം ചൊല്ലേ
പേരായി പഞ്ചവർഗ്ഗം
ചൊല്ലീടേണം.

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്ന മുതലായി ഐവർകളിയിൽ പെട്ട തത്വം, ഭാരതം, രാമായണം, വ്യാകരണം എന്ന പല പ്രകാരത്തിലുള്ള പാട്ടുകളും,

(പുലയർ—ചവിട്ടുകളി)

'തെങ്ങോല വീട്ടിലെ - ചെറിയ പെണ്ണ്
പാമ്പ് കൊടം - ഉണ്ടെന്നുണ്ണു,

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്ന പുലയരുടെ ചവിട്ടുകളിപ്പാട്ടു മുത
ലായതും പാമരന്മാരായ തൊഴിലാളികളുടെ
മററു പാട്ടുകളും ചുഴിഞ്ഞു പരിശോധിക്കുന്ന
തായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ തനിക്കുതാൻ പോ
ന്ന മട്ടിൽ ഏതെല്ലാം ദിക്കിൽ എന്തെല്ലാം
വേഷത്തിൽ കളിച്ചുചിരിച്ചു സ്വച്ഛന്ദമായി
സഞ്ചരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഈ
തൊഴിലാളിപ്പാട്ടുകൾക്കു പ്രാസവും പഴക്കവും
ചെല്ലുശ്ശയുമില്ല. പദ്യനിബന്ധനകളും വൃത്ത
പരിധികളും അക്ഷരനിയമങ്ങളും അതിലം
ഘിച്ച് ആ പാവനിയായ ഭാഷാഗാനസ്രുതി
വാഹിനി ആനന്ദാബ്ധിയിലേക്കു ദ്രുതഗതിയാ
യും മന്ദഗതിയായും പ്രവഹിക്കുന്ന മാർഗ്ഗംത
ന്നെയാണു പ്രകൃതിമാർഗ്ഗം.

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ഈ ഉച്ഛൃംഖലത
സംസ്കൃതവൃത്തബന്ധങ്ങളോടും തമിഴിൽ 'യാപ്പി
ലക്കണത്തോടും' ഒന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തി
നോക്കുന്നതായാൽ ഒന്നുകൂടി വിശദപ്പെടുന്ന
താണ്.

XI. ഭാഷാഗാനവും സംസ്കൃതവൃത്തവും; താരതമ്യവിവേചനം.

സംസ്കൃതത്തിൽ പാട്ടിനെ പദ്യസമുദായത്തിൽനിന്നു പിരിച്ചുനിൎത്തി പദ്യത്തെ അക്ഷരസംഖ്യാതമായ വൃത്തമെന്നും മാത്രാകൃതമായ ജാതി എന്നും രണ്ടാകയായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതി മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഐഹികങ്ങളോ പാരലൗകികങ്ങളോ ആയ സകല വിഷയങ്ങളിലും ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഒരു മര്യാദ കല്പിക്കുവാൻ സംസ്കൃതജ്ഞർ സഹജമായുള്ള വാസന പദ്യനിൎമ്മാണപദ്ധതിയേയും ബാധിച്ചു.

(ക) മാത്രാവൃത്തം; ജാതി:—

വൃത്തഘടനയുടെ ബീജം മാത്രയാണെന്നു സൎവ്വസമ്മതമാണെങ്കിലും ജാതി എന്ന ഇനത്തിൽപെട്ട മാത്രാവൃത്തങ്ങളെ അവർ പരിഷ്കൃതവൎഗ്ഗത്തിൽപെട്ട അക്ഷരവൃത്തങ്ങളിൽനിന്നു ബഹിഷ്കരിച്ച് അപ്രധാനമായ വേറെയൊരു ജാതിയായി തിരിച്ചു. വൃത്തബീജങ്ങ

ളായ മാത്രകളെ അക്ഷരസംഖ്യയിൽ പിടിച്ചു കെട്ടി ഗണങ്ങളായി തിരിച്ചു പദ്യസമുദായത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യം കളഞ്ഞു വട്ടത്തിലാക്കി. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണോ എന്നു നാമുക്കൊന്നു പരിശോധിക്കുക. മാത്രാവൃത്തത്തിൽ ആര്യയെ ആണു് ആദ്യം ഗണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'ആര്യാ അർത്ഥാൽ ഗാഥാ' എന്നു് ആ വൃത്തത്തിൻെറ പ്രകൃതിയും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നു് ആര്യാ, പഥ്യാ, ചപലാ, വിപുലാ, ഗീതി, ഉൽഗീതി, ആര്യാഗീതി തുടങ്ങിയ മാത്രാവൃത്തങ്ങളുടെ യതിധർമ്മങ്ങളെ ഗാനസമുദായത്തിൻെറതിൽനിന്നു വളരെ അന്തരമുള്ളതായി വിചാരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. പതിനെട്ടുമാത്രയിൽ അധികമുള്ളതു് അവർ മാത്രാവൃത്തങ്ങളിൽ ഗണിച്ചിട്ടും ഇല്ല.

(ഖ) ഛന്ദോവൃത്തം; അക്ഷരസംഖ്യാതം.

ഇനി സമങ്ങളും വിഷമങ്ങളും ആയ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളെ എടുത്തുനോക്കുക. ഒരു പാദ

ത്തിൽ ഒരക്ഷരം മുതൽ ഇരുപത്താറ് അക്ഷരം വരെയുള്ള വൃത്തങ്ങളാണ സമവിഷമങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തീട്ടുള്ളത്. അതിനുശേഷം 48. അക്ഷരങ്ങൾ അടങ്ങിയ ശംഖംവരെ ദണ്ഡകത്തിൽ പെട്ടുപോയി. ഈ വൃത്തങ്ങൾ എല്ലാം അക്ഷരാത്മകങ്ങളായ ഗുരുലഘുക്കളെ ഗണം തിരിച്ചു ചമച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ പാദത്തിൽ ഒരക്ഷരം വീതം ഉള്ള "ശ്രീ" എന്ന വൃത്തം മുതൽ അഷ്ടാക്ഷരിയായ അനുഷ്ടുപ്പിന്റെ വകഭേദങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടിയ 'വക്ത്രം' എന്ന വൃത്തം വരെ, അവയെ എത്രതന്നെ പിടിച്ചു ബന്ധിക്കവാൻ നോക്കീട്ടും ഗാനത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്നു വിടർത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

മാനിഷാദ പ്രതിഷ്ഠാം ത്വ
മഗമശ്ശാശ്വതീസ്സമാഃ
യൽ ക്രൗഞ്ചമിഥുനാദേക
മവധീഃ കാമമോഹിതം — എന്ന വാല്മീകിമഹർഷിയുടെ മുഖത്തുനിന്ന് അനുഷ്ടുപ്പ് വൃ

ത്തത്തിലാണ് ആദ്യം ശ്ലോകമുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന പ്രസിദ്ധമാണ്. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഏകാക്ഷരാദി ആദ്യത്തെ ഏഴു വൃത്തികൾ ശ്ലോകവർഗ്ഗത്തിൽ പെടുന്നില്ല. ആദിവൃത്തങ്ങളും ആര്യന്മാർ ആദിദ്രാവിഡരോടു കടം വാങ്ങിയതായിരിക്കുമോ എന്നുതന്നെ നമുക്കു ശങ്കിക്കാം. "ശ്രീരസ്തു സ്വാസ്ഥ്യം" ഇതു ശ്രീവൃത്തത്തിലുള്ള ശ്ലോകമാണ്. ശ്രീവൃത്തം 'ഉക്ഥം' എന്ന ഗണനാമത്തോടുകൂടിയ ഏകാക്ഷരവൃത്തിയിൽ പെട്ടതും ആകുന്നു. ഈ നാലക്ഷരവൃത്തം ഏഴാവർത്തിച്ചു താളവട്ടം കലാശിപ്പിക്കുവാൻ ഒരക്ഷരവും കൂട്ടിച്ചേർത്തതാകുന്നു.

'പത്തു തത്ത. ഒത്തുകൂടി
അത്തിയാലിൻ_മുകളേറി } 1.
അത്തിപ്പഴം_കൊത്തിത്തിന്നു
തത്ത വസി————ച്ചു } 2.

എന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ ഈരടിയിൽ കാണുന്ന ശീല്. ഇവിടെ ലഘുക്കളെ പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കാൻ ഭാഷാവൃത്തം മടിച്ചിട്ടില്ല. ഉ

കഥയിൽ നാലക്ഷരമെന്നു വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ നാലു ഗുരുവിനെ സ്വീകരിച്ചുപോലെ പ്രസ്താരത്തിൽ നാലു ലഘുവിനെ വിട്ടുകളഞ്ഞു. അങ്ങനെ ഉപേക്ഷിച്ചുള്ള സ്വരശ്രവണത്തിനു ശ്രുതി ചേരുന്നില്ലെന്നു വിധിച്ചിട്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ അതിനും സ്ഥാനം ലഭിക്കാതിരുന്നില്ല.

സത്യാസ്വയംവരം ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ

'അരവയർ_മണികടെ_കരവക_ളൊരുമിശി
നരവര_പടകടെ_വിരുതുക_ളൊരുമിശി'

എന്നു താളം ചേർത്തു ഗാനരൂപമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഗാനത്തിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അക്ഷരനിയമത്തെ വക വെക്കാതെ

നിറപറ_മലരവ_ലടകളു_ധൂപം
തരകളി_ലരകളി_ലണിമണി_ദീപം

എന്നു കൂട്ടുകാരനായ താളത്തെ മാത്രം

ബഹുമാനിച്ച പാദാവസാനത്തിലെ നല്ല ലഘുക്കളെ രണ്ടു ഗുരുക്കളാക്കി കനം കൂട്ടി കാൎയ്യം സാധിച്ചു.

ഉദാ,

കിടുപിടി_ഇടികടെ_ചടചട_രടിതം
നടകട_വിടകടെ_നടനസ്യ_ഘടിതം

എന്നു് ഒടുവിൽ രണ്ടു ലഘുവും ഒരു ഗുരുവും കൂട്ടിച്ചേൎത്തു തന്റെ വിരുതും പ്രകടിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തള്ളിച്ച നിലച്ചില്ല.

ക്ട്ടിക_ളൊതളിശി_ഝ്ട്ടിക_ളൊതളിശി
ചെട്ടിക_ളൊതളിശി_പ്ട്ടിക_ളൊതളിശി

എന്ന മുൻ ഉദാഹരിച്ച അടികളിൽ ഒടുക്കം കാണിച്ച വിധം ആദ്യം ഒരു ഗുരുവും പിന്നെ രണ്ടു ലഘുവും ആയി കീഴ്മേൽ മറിച്ചു് ആദിയിലും മദ്ധ്യത്തിലും പ്രയോഗിച്ചു് ഉല്ലം ചപലതക്ക മകുടം വെച്ചു.

പാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം വീതമുള്ള 'ആ ത്മകഥ' എന്ന ഇനത്തിൽ രണ്ടക്ഷരവും ദ്രുത വായിട്ടുള്ള

"ഗോപസ്ത്രീഭിഃ കൃഷ്ണോരേമെ"—എന്ന സ്ത്രീവൃത്തം തന്നെയാണ്

കാടകഴ്_പ്പുതിക്കൃഷ്ണൻ_ഗീതങ്ങളും_പാടി
ഗീതങ്ങളും_പാടി കൃഷ്ണൻ_മൂലിനുക_ളേറി

* * * * *

നുള്ളി മുല്ല_മല്ലികയും_ചെമ്പകങ്ങളെ_മ'ന്തി
ഇമ്പമോട_പ്പൂങ്ങ കസ്തൂ_മങ്ങളുതി_യ'ന്ന

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന താളത്തിന് അക്ഷരകാലമൊപ്പി ച്ചു തിരുവാതിരപ്പാട്ടായിത്തീരുന്നുള്ളൂ.

പാതിരപ്പൂക്കൾ_പ്രാണപാദയെ
ഞാതിരപ്പൂത്ത്യും_വേണോ തൊടുവാൻ

(നളചരിതം)

എന്നു കളിപ്പദം മുതലായവയും ഇതിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പിരിവുകളായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. 'സ്ത്രീ, ശ്രീ'യുടെ ഇരട്ടി എന്നല്ലാതെ പറയത്തക്ക മെച്ചമൊന്നുമില്ല. മേൽ ഉദാഹരിച്ച വഞ്ചിപ്പാട്ടും തിരുവാതിരപ്പാട്ടും കളിപ്പദവും എല്ലാം ഏകതാളത്തിൽ വീഴുവാനാം തിങ്ങിത്തന്നെയാണു മൂലം. അത്യുക്തയിലും ആദ്യന്മാർ ലഘുവിനെ എടുത്തിട്ടില്ല. നമുക്ക് മുൻ ഉക്തയിൽ ഉദാഹരിച്ചപോലെ

അരുവയർ_മണികടെ_കരപക_ളൊതളിശി
നരവര_പടികടെ_വിയളുക_ളൊയളിശി

എന്നു ലഘുക്കളെ പാട്ടിൽ പെടുത്തുവാൻ ഒരു ക്ലേശവുമില്ല.

ഗോപാനനം നാരിലി:

ദ്വിഃഷ്ഠാവ്യാൽ ഗുഃഷ്ഠാവഃ — എന്ന നാരിഭാഷയിൽ

ഇന്ദിര_തന്നുടെ_പുഞ്ചിരി_യായൊരു
ചന്ദ്രിക_മെയ്യിൽ പ_രക്കയാ_ലേ

(കൃഷ്ണഗാഥ)

എന്ന മഞ്ജരിയായും

സാ മൃഗീലോചനാ
രാധികാ ശ്രീപതേഃ—എന്ന മൂന്നക്ഷ
രവൃത്തത്തിൽതന്നെ പെട്ട 'മൃഗി'

'കാടകം_പൂക്കാത_നേരത്തു_പേണോരു
താടകി_യെക്കൊ_ന്ന ചാപ്പം_ധൃതമൻ'

(കല്യാണസൗഗന്ധികം)

എന്ന ശീതങ്കൻതുള്ളലിലെ ഒരു ശീലും മറ്റുമായി ഭാഷയിൽ വേഷം മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നു.

'മാനചൽക ന്യാ മേനകാ ധന്യാ
യസ്യാഃ കുലെ കൃത്സ്നാശൈലൽ' എന്ന ഉ
ന്നതയായ കന്യാ

"അത്ര നേരം_മന്നവന്മാർ
അത്ര വന്നു_വസിക്കുന്നു
അംഗരാജൻ .വംഗരാജൻ
കലിംഗാധീ.——ശൻ."

(രുഗ്മിണീസ്വയംവരം)

എന്ന സുകുമാരമായ ഒരുവക തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ടായിട്ട് അവതരിച്ചു.

അക്ഷരസംഖ്യാതങ്ങളായ ഈവക വൃത്തങ്ങളിൽനിന്നു മാത്രാവൃത്തങ്ങളിലേക്കു കടന്നാലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യഗതി കാണാവുന്നതാണ്. മാത്രാവൃത്തങ്ങളും ആര്യന്മാർ ഗണങ്ങളായി കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഗണത്തിൽ നാലു മാത്ര എന്നും ആ മാത്രകളെ അക്ഷരങ്ങളോട് ഇണക്കുമ്പോൾ സർവ്വഗുരു, ആദിഗുരു, മദ്ധ്യഗുരു, അന്ത്യഗുരു, സർവ്വലഘു എന്നിങ്ങനെ രണ്ടും മൂന്നും നാലും അക്ഷരങ്ങളോളം ഒതുങ്ങിയ ഗണങ്ങളായിത്തീരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ

'കരകലിത–വരശര–മശേഷം — മാമക–
കോപാനലാഹുതിയ്ക്കായി
തീരണ–മതിനിഷധശരണം — താവക–
കരുണാകടാക്ഷമായ്‌വരണം.'

(സ്വന്തം)

എന്ന ഓട്ടനിലെ മട്ട്.

ജയജയ - നാഥമുരാരെ - കേശവ -

കംസാന്തകാച്യുതാനന്ത!

എന്ന മാത്രാവൃത്തമായ 'പഥ്യാമിതി'യല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. എങ്കിലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യം അവയ സജാതീയങ്ങളാണെന്നുള്ള ബോധത്തെ മറച്ചുകളയുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഈ താരതമ്യവിചാരം തല്ക്കാലമവിടെ നില്ക്കട്ടെ. ഈ പ്രകരണത്തിൽ ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ ഭാഷാസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ജന്യജനകഭാവം പ്രത്യക്ഷമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. ശബ്ദപ്രകൃതിയെ അനുസരിച്ചു രണ്ടിന്റെയും വൃത്തബന്ധം ചിലപ്പോൾ ഭാഗികമായി സമാനപദ്ധതികളിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കുവാൻ സംഗതിയാകുന്നു എന്നേ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഇനി നമുക്ക് അവയെ 'യാപ്പിലക്കണ'ത്തോടുകൂടി (തമിഴ്പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം-അഥവാ വൃത്തലക്ഷണം) ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കുക.

XII. ഭാഷാഗാനവും തമിഴ് വൃത്തവും; താരതമ്യവിവേചനം

(ക) മാത്രാസ്വരൂപം.

സംസ്കൃതത്തിൽ വൃത്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം ഗണങ്ങളും ഗണങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾ ഗുരുലഘുക്കളും ഗുരുലഘുക്കളുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആണല്ലോ

സംയുക്താദ്യം ദീർഘം സാനുസ്വാരം
വിസർഗ്ഗസമ്മിശ്രം

എന്നാകുന്നു ഗുരുവിന്റെ സ്വരൂപം. കൂട്ടക്ഷരത്തിന്റെ മുൻവരുന്നതും ദീർഘം, അനുസ്വാരം, വിസർഗ്ഗം ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനോടു ചേർന്നതും ആയി രണ്ടു മാത്രകൊണ്ട് ഉച്ചരിക്കാവുന്ന അക്ഷരം ഗുരു. ഒരു മാത്രകൊണ്ട് ഉച്ചരിക്കാവുന്നതു ലഘു. മാത്ര എന്നതു് കാലവിഭാഗമാണ്.

കാലേന യാവതാ പാണിഃ
പര്യേതി ജാനുമണ്ഡലം

സാ മാത്രാ കവിഭിഃ പ്രോക്താ
ഹ്രസ്വദീർഘപ്ലുതേ മതാ — എന്നു പ്രാചീനന്മാരും

ചാമജ്ഞാനാദി തദ്ധ്യാസ്യ
ക്ഷണം യാവതാ ഭവേൽ
കാലേന മാത്രാ സാ ജ്ഞേയാ
മുനിഭിഃ പൂർവ്വപാരഗൈഃ — എന്നു തന്ത്രസാരത്തിലും മാത്രയുടെ ലക്ഷണം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇടത്തെ കൈപ്പടം ഇടത്തെ മൊട്ടിന്മേൽ ഒരു വട്ടം ഉഴിയുവാൻ വേണ്ടിവരുന്ന സമയമാകുന്നു മാത്ര എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ടു കുറിക്കുന്നതു്. 'അ' എന്ന സ്വരം ഒരു തവണ ചൊല്ലുവാൻ വേണ്ടിവരുന്ന കാലവിളംബിതമാകുന്നു ഒരു മാത്ര. ഒരു മാത്രകൊണ്ടു ഉച്ചരിച്ചു തീരാവുന്ന അക്ഷരം ഹ്രസ്വമെന്നും രണ്ടു മാത്ര നേരം നീണ്ടുനില്ക്കുന്നതു ദീർഘമെന്നും മൂന്നു മാത്രയുള്ളതു പ്ലുതമെന്നും ഉള്ള സംജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു വ്യവഹരിച്ചു വരുന്നു.

(ഖ) തമിഴിലെ വൃത്തബീജം.

സംസ്കൃതത്തിൽ ഉള്ളതുപോലെ മാത്രാനിയമങ്ങളൊ ഗുരുലഘുനിയമങ്ങളൊ അക്ഷരനിയമങ്ങളൊ തമിഴിൽ ഇല്ല. വൃത്തത്തിനു മൂലമായിട്ട് 'അശൈ' എന്ന പാരിഭാഷികശബ്ദം കൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകരീതിയാണു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'അശൈ' രണ്ടുവിധത്തിലുണ്ട്, —നേരശൈയെന്നും നിരൈയശൈ എന്നും. ഹ്രസ്വമൊ ദീർഘമൊ ആയ ഒരു സ്വരം വ്യഞ്ജനത്തോടു ചേർന്നൊ ചേരാതെകണ്ടൊ വരുമ്പോൾ അതിനു 'നേരശൈ' എന്നു പേർ.

ഉദാ:— 1 2 3 4

അ, ഴി, കോൾ, വാൻ,

വ്യഞ്ജനത്തോടുകൂടിയൊ കൂടാതെകണ്ടൊ ഉള്ള രണ്ടു സ്വരം—രണ്ടും ഹ്രസ്വമായിട്ടും അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നു ഹ്രസ്വവും ഒന്നു ദീർഘവും ആയിട്ടും വരാം—അങ്ങനെ രണ്ടു സ്വരം സമുദാ

യം ചേൎന്നു വന്നാൽ അതിനു 'നിരൈയസൈ' എന്നു പേർ_ഉം.

ദൗണി_കലം_നിലാ_പാരാൻ

ഈ അസൈകളെക്കൊണ്ടു തമിഴർ ചീർ എന്ന ഗണം നിൎമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചീർകൾ 'ഒർസൈചീർ, ഈരസൈചീർ, മൂവസൈചീർ, നാലസൈചീർ' എന്നിങ്ങനെ കൂടിച്ചേൎന്നു 'തളൈകൾ, തൊടൈകൾ, വെണ്പാ, കലിപ്പാ' മുതലായ വൃത്തവികല്പങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു.

(ഗ) തമിഴ് വൃത്തത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യക്കുറവ്.

തമിഴർ വൃത്തരചനയിൽ ഒരു പുതിയ പദ്ധതിയെയാണ് ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ആൎയ്യന്മാരുടെ കൎക്കശമായ നിയമകോടിയിൽ അല്പം ഭ്രമിച്ചുപോയെന്നു തോന്നുന്നു. അവരുടെ ചീർകൾ താളത്തെ വകവെക്കാതെ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലും കനത്തിലും പാറിക്കൂടി തന്നെത്താൻ പകുതി സ്വാതന്ത്ര്യം ക

ളുണ്ടു കല്പിച്ചു. പക്ഷെ ദ്രാവിഡസമ്പ്രദായം വിട്ടുകളുവാനുള്ള സങ്കോചംകൊണ്ടോ എന്ന ത്താനമാറു മാത്രയുടെ ഉപാധിയും അടുത്ത ബന്ധുവും ആയ സമ്പ്രദായങ്ങളെ ശരണം പ്രാപിച്ചു കഠിനതടവു കൂടാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടി.

"മലർമിചൈ യേകിനാൻ മാണടിചേർന്താർ
നിലമിചൈ നീടു് വാഴ്വാർ."

[അർത്ഥം:—ഹൃദയകമലത്തിൻമേലിൽ സ്ഥിതിചെയ്തിരിപ്പവനുടയ പെരുമൈപൊരുന്തിയ തിരുപാദങ്ങളെ ചേർന്തവർകൾ ഇന്തപ്പൂമിയിൻമേലിൽ അനേകകാലങ്കൾ ജീവിപ്പാർകൾ]

ഈ 'കുറൾവെമ്പാ'

മൌലിയിൽ - കാണുന്നു - തെന്തൊന്നു് കാന്ത!
ബാല കളുർമതിയാണേ - ബാലേ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന കുറത്തിപ്പാട്ടിൻെറ വക ഭേദത്തോട്

ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കുക. രണ്ടിലും ആദ്യത്തെ അടിയിൽ പത്തൊമ്പതു മാത്രയാകുന്നു. കുറൾവെമ്പാ രണ്ടാമത്തെ അടിയിലുള്ള പന്ത്രണ്ടു മാത്രയുടെ സ്ഥാനത്തു കുറത്തിപ്പാട്ടിലെ രണ്ടാമത്തെ അടിയും അവസാനിപ്പിച്ചാൽ ഭംഗിയൊന്നും ഇല്ലെങ്കിലും കാലം മുറുകുമ്പോൾ ഒന്നുകൂടി രസം കൊള്ളിക്കുവാൻവേണ്ടി 'ബോലേ' എന്നു താളത്തിൽ ഒക്കുന്നതിനാൽ നാലു മാത്രകൂടി കൂട്ടിക്കൊടുത്തു. ഭാഷാവൃത്തത്തിനു സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗം വരുവാനുള്ള ബന്ധങ്ങളൊന്നും ഇല്ലായ്കയാലാണു് ഗാനസുഖത്തിനു ഹാനി വരാതെ വൃത്തം ചമച്ചു ഒരേ കാലപരിധിയിൽത്തന്നെ ഇങ്ങനെ ജയം നേടുവാൻ സംധിച്ചതു്.

1. കണ്ണി‘ൻമണി_വണ്ണ’നടി_
   ഗോപികമാരെ
   അവർ_കാത്തതാനേ_ഒള്ളുകിൻറൻ_
   ഗോപികമാരെ
   വെണ്ണെ‘യുണ്ട_വായ’നടി_
   ഗോപികമാരെ

അവൻ-വേദാന്ത-നാഥ’നടി-
ഗോപികാരെ,
എന്ന കാവടിച്ചിന്തിന്റെ മട്ടിലും

2. എത്തക്കരെ-യോരം-
ഇതക്കമന്ത-പിളെള്ളയാൾ
പാലാലാ-പിരഷേകം-
പാങ്കുടനേ-ങ്ങെ ചെയ്യേൻ
എണ്ണെയ്യ-പിരഷേകം-
ഇതമുടനെ-നാൻ ചെയ്യേൻ
തേനാലെ-പിരഷേകം-
ഇതമുടനെ-നാൻ ചെയ്യേൻ

• • • • •

പുടിയുലന്ത-വ‘റാമൽ-പുടിച്ചുപുടി-ചരയാമൽ
തൊപ്പക്ക’-ദൈവണ്ണ-ഇടയിലുരെ-യാമൽ,

എന്ന ‘എണ്ണു എറാക്കിപാട്ട്’ (തെക്കപാട്ട്) രീതിയിലും ചില ഗ്രാമീണഗാനങ്ങൾ നടപ്പുണ്ട്. ഈ വക പാട്ടുകൾ കേവലദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തെ കുറിക്കുന്നവയാണ്. തമിഴിൽ പ്രാചീനകൃതികൾ ‘ആചിരിയപ്പ, വെണ്പാ,’ എ

ന്ന ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലാണു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'വഞ്ചിപ്പാ, കലിപ്പാ, മരുത്പാ' എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ അർവ്വാചീനങ്ങളും 'പാവിനം'ത്തിൽപെട്ട വൃത്തങ്ങൾ ഒട്ടുമുക്കാലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളും ആകുന്നു. ഈ വൃത്തങ്ങളുടെ ഏകദേശമായ രീതി തമിഴ് സംസർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു ഉൽഭവിച്ചിട്ടുള്ള 'രാമചരിതം' മുതലായ കൃതികളിൽ കാണാവുന്നതാണു്. രാമചരിതം മാതിരി പടലങ്ങളിലെയും വൃത്തങ്ങളുടെ പേരു കേട്ടാൽ കേരളീയർ നടുങ്ങിപ്പോകും. എൺസീർ കഴിനെടിലടി-എൺസീർ കഴിനെടി ലാശിരിയവിരുത്തം-കലിവിരുത്തം - പന്നിരുസീർകഴിനെടിലടി - എഴുസീർകഴിനെടിലടി-പതിനറുസീർകഴിനെടിലടി, എന്നൊക്കെയാണു് ആ വൃത്തങ്ങളുടെ നാമധേയങ്ങൾ.

(ഖ) ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷം.

കേരളീയർ ഈവക കെടിലടികളിലൊ

ന്നും ചാടുവാൻ സംഗതിയായില്ല. അതിനു മുമ്പു കൂട്ടരോടു യാത്രപറഞ്ഞിരിക്കാം. അവർ താളമാനങ്ങൾക്കു മൂലമായ കാലനിയമത്തിൽ തന്നെ ജീവിച്ചുപോന്നു. സംസ്കൃതക്കാർ "യമ താരജസാ" എന്നു ഗണിച്ചു മാത്രക്കോലിന്റെ ഊക്കം പിടിക്കുകയും തമിഴർ അക്ഷരത്തിൽ ഊന്നിയ സ്വരത്തിൽ കൂടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ കേരളീയർ 'സമിഗ, മിങ്ങ, ധാമ' എന്നു കാലഗതിയിൽതന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടി. സംസ്കൃതക്കാർ പടം നൂലിൽ ഊക്കി നൂലു പാറപ്പിക്കുവാൻ നോക്കി. തമിഴർ നൂലും പടവും കൂടി പാറപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. മലയാളികൾ പടത്തിന്മേൽ സൂത്രംകെട്ടി അതുവിടാതെ പടം പാറപ്പിച്ചു. ഇതാണ് ഈ മൂന്നു കൂട്ടർക്കും പ്രത്യേകമുള്ളവൃത്തങ്ങളുടെ അന്തരമായ വ്യത്യാസം. ഈ താരതമ്യവിചാരം ഇതിലധികം വർദ്ധിപ്പിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഭാഷാവൃത്തവിഭാഗങ്ങളെപ്പറ്റി ഇനി നമുക്ക് ആലോചിക്കാം.

XIII. ഭാഷാഗാനപ്രകൃതി: —

പ്രകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചു ഗീതത്തിനു വൈദികമെന്നും ലൌകികമെന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ ഒരു വിഭാഗമുണ്ടെന്നു മുൻ പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലൊ. ഭാഷയിലാകട്ടെ ഈ വിഭാഗത്തിനു വളരെ സ്ഥൂലമായ ഒരവകാശമേ കാണുകയുള്ളു. വൈദികം മുക്തിപ്രദമെന്നും, ലൌകികം ലോകരഞ്ജനകരമെന്നും ആണല്ലൊ ഈ വിഭാഗങ്ങൾക്കു ധർമ്മവ്യവസ്ഥ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ സാഹിത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാകകൊണ്ടു ലോകരഞ്ജനകത്വം എന്ന ഗുണം സാർവ്വത്രികമാകാതെ തരമില്ല. ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിഷയസ്വരൂപത്തെ പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ പ്രാചീനങ്ങളായ മിക്ക പാട്ടുകളും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിട്ടുള്ളവയായി കാണാം. അതുകൊണ്ടു മുക്തിദായകത്വം എന്ന ഗുണവും അവയിൽ വ്യാപിച്ചു തന്നെ കിടക്കുന്നു. ഭുക്തിമുക്തിപ്രദങ്ങളായ

ഭാഷാഗാനങ്ങളെ ഉക്തിഭേദമെന്നും കൃതിഭേദമെന്നും വകതിരിക്കുവാൻ കുറെയേറെ പ്രയാസമായിരിക്കും. വടക്കൻപാട്ടു മുതലായ വീരചരിതങ്ങളും പഴയ പോർപ്പാട്ടുകളും,

(ഐവർകളി—വ്യാകരണം)

1. —അനുനാസിക സൂത്രത്തെയും
ചൊല്ലീടേണം
ചൊല്ലുവനും തനിക്കിന്നു
മടിയുണ്ടെങ്കിൽ,

(കൾകർ—വടക്കൻപാട്ട്)

2. ഈഴോത്തും വീട്ടിലെ–ഈയോത്തരായ
ആയിരത്തെട്ട്–പെണ്ണുങ്ങളും

(കൈക്കെയെഴുത്ത്)

(ടി. പാന)

3. ഉച്ചിമേലേ–ചൂടിക്കൊണ്ടു വിളക്കുകളും
കൊമ്പനാനപ്പുറ–ത്തായി ചെണ്ടവിധം

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള ശാസ്ത്രീയപ്പാട്ടുകളും, കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ടുകളും,

(താരാട്ട്)

ചാഞ്ചാടിയാടും മയിലേ-കുഞ്ഞു
പഞ്ചമം പാടും കുയിലേ,

ഇത്യാദി താരാട്ടുപാട്ടുകൾ ആധുനിക
രീതിയായ ശാസ്ത്രീയ ഗാനങ്ങൾ,

(കിൻഡർ ഗാർട്ടൻ പാട്ട്)

→ ആമയെ തോയിലൊരുനാൾ
ശ്രമത്തിലധികം-ചൊല്ലിപ്പാൻ

(പാഠപുസ്തകം)

എന്നിവക കിൻഡർഗാർട്ടൻപാട്ടുകൾ, ഇവയെല്ലാം കേവലം ലൌകികങ്ങളാണെങ്കിലും വൈദികം മാത്രമായിട്ട് ഒരു ഇനം വേർതിരിഞ്ഞു കിട്ടുവാനാണു പ്രയാസം.

XIV. പാട്ടുകളുടെ വിഭാഗങ്ങൾ:—

പ്രയോജനപ്രാധാന്യത്തെയോ വിഷയവൈപുല്യത്തെയോ പുരസ്കരിച്ചു ഭാഷാഗാനങ്ങളെയും ഗണങ്ങളായി വകതിരിക്കാം. അവയുടെ ഉപയോഗസമ്പ്രദായഭേദങ്ങളെ അപേ

ക്ഷിച്ച് പ്രയോജനത്തെയും, പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളുടെ പ്രയോജനത്തെയും ഗൗരവത്തെയും അപേക്ഷിച്ച് വിഷയവലുപ്പത്തെയും തിരുമാനിക്കുന്നതായാൽ

1. പുരാണം	5. വീരചരിതം	9. നൈതികം
2. സ്തോത്രം	6. ദേശചരിത്രം	10. വൈഷയികം
3. സദാചാരം	7. തൊഴിലാള്ള	11. രാഷ്ട്രീയം
4. ശാസ്ത്രം	8. വിനോദം	12. സാമുദായികം

ഇങ്ങനെ ഭാഷയിൽ ഇപ്പോൾ കാണുന്ന പാട്ടുകളെല്ലാം പന്ത്രണ്ടു ഗണങ്ങളായി ഒരു മട്ടിൽ ചേർത്തിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ വകതിരിവിലും കലച്ച് വരില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. വിനോദപരങ്ങളായും തൊഴിലാള്ള വകയായും ഉള്ള പാട്ടുകളിൽ പുരാണകഥകളും സ്തോത്രങ്ങളും സദാചാരവാക്യങ്ങളും ഏറെക്കുറെ എന്നല്ല അത്യധികം ഉണ്ടായി എന്നുതന്നെ പറയാം. ശാസ്ത്രസംബന്ധമായ ചില പാട്ടുകളിൽ വൈദികതത്വങ്ങൾ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. പുരാണകഥകളെ എടുത്തായിരിക്കാം ഉദാഹരി

ച്ചിട്ടുള്ളതു്. നമ്മുടെ സാഹിത്യവും മതവും തമ്മിൽ ഉററ ബന്ധുക്കളായതുകൊണ്ടു വിഷയങ്ങളുടെ സാങ്കൎയ്യം അപരിഹാൎയ്യവും അപരിത്യാജ്യവും ആകുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു വകുപ്പുകളായി തിരിക്കുമ്പോൾ വിഭാജകധൎമ്മം പാട്ടുകളുടെ പ്രയോജനപ്രാധാന്യത്തെ വകവയ്ക്കാതെ വിഷയസ്വരൂപത്തിൽമാത്രം ഉറപ്പിക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്നതെന്നു പറഞ്ഞതു്. പ്രയോജനം അറിവുണ്ടാക്കുക മാത്രവും, വിഷയങ്ങളുടെ പ്രായോഗികാവസ്ഥയെ അപേക്ഷിച്ചു ശിഥിലവും ആയി പരിണമിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അവിടെ വിഷയത്തിനു മാന്യസ്ഥാനം കൊടുക്കുവാനും, വിഷയനാമംതന്നെ ഗണനാമമായി സ്വീകരിക്കുവാനും വിരോധമില്ല. മേൽകാണിച്ച പന്ത്രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലും താഴെ വരുന്ന അവയുടെ വിവരണങ്ങളിലും പ്രയോജനത്തിന്റെയും വിഷയസ്വരൂപത്തിന്റെയും മേളനം കാണാവുന്നതാണു്.

XV. വിഭാഗങ്ങളുടെ വിവരണം: —

1. പുരാണം.

നിത്യപാരായണത്തിന് ഉതകുന്നതും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയതും സാധാരണ ജനത്തിനു സുഗ്രാഹ്യവുമായ ഋതങ്ങളിന്നപ്പാട്ട്, ഭാഗവതം, ഭാരതം, രാമായണം, വൈശാഖമാഹാത്മ്യം, ഹാലാസ്യമാഹാത്മ്യം, പറുദീസാനഷ്ടം എന്നീരീതിയിലുള്ള കിളിപ്പാട്ടുകളും സന്താനഗോപാലം, ശ്രീകൃഷ്ണദൂത് മുതലായവയെപ്പോലുള്ള പാനകളും കൃഷ്ണഗാഥ, ഭാരതഗാഥ, മങ്ങലനാമറിയം തുടങ്ങിയ ഗാഥകളും 'പുരാണം' എന്ന വകുപ്പിൽ പെടുന്നതാണ്.

2 സ്തോത്രം.

(കീർത്തനം.)

അഞ്ജന -ശ്രീധര_ചാരുമൂ-ർത്തേ കൃഷ്ണ
അഞ്ജലി-കൂപ്പിവ_ണങ്ങിടു_ന്നേൻ

ആനന്ദാ_ലങ്കാര_വസ്ത്രാ_ദി ഭൂഷ

ആതങ്ക_മെങ്കാരി_കൂറ്റിടേ_ണം.

(ഡ്യാർകീർത്തനങ്ങൾ)

(കീർത്തനം.)

കല്ലിന്മേലും_മല്ലിമേലും_മുള്ളിലും
തള്ളിയന്തിക_നെന്നെയിഴ_ക്കുമ്പോൾ
അല്ലൽ പോക്കി_വാനായിട്ടു_കാണേണം
തൃപ്പൂണിത്തുറെ_മേവും_നാരായണ
കാലി_ന്മേൽ പാശം_കെട്ടിയി_ഴച്ചെന്നെ
ആലസ്യമേറ_ത്തിക്കൊണ്ടു_പോകുമ്പോൾ
മാലകററുവാ_നായിട്ടു_കാണേണം
തൃപ്പൂണിത്തുറെ_മേവും_നാരായണ.

(കേരവി)

(കീർത്തനം.)

കണ്ണനാമുണ്ണിയെ_ക്കാണുമാറാകണം
കാരൊളിവർണ്ണനെ_ക്കാണുമാറാകണം.

(ഡ്യു.ർ)

(കീർത്തനം.)

പച്ചക്കല്ലൊത്ത - തിരുമേനിയും - നിന്റെ
പിച്ചകമലരികളും - കാണുമാറാകണം.

(രഢ്യാർ)

('കാണാറാകേണം' എന്നും 'കാണുമാറാകണം' എന്നും രണ്ടു പാഠമുണ്ട്. ആദ്യത്തെ പാഠം മഞ്ജരിയും, രണ്ടാമത്തെ ഗ്രന്ഥകാരകളിലും കാണുന്നു.)

(കീർത്തനം.)

നട്ടിക്ക - കണ്ടകൻവന്നി അടിക്ക -
മെന്നതിനാൽ നീ -
നാടിലക്കാളു - കട്ടത്തൻ ഞാൻ -
വടക്കനാരേ.

(പോകുവാൻപോകുന്ന കവിതകൾ
മംഗളാദയം.)

ഈ വക അക്ഷരമാലാകീർത്തനങ്ങളും

ഹരിനാരായണ ഗോവിന്ദ
ജയനാരായണ ഗോവിന്ദ

(ഭക്തവി)

മുതലായ നാമമാലികളും

(സങ്കീർത്തനം.)

ഭാക്സൂര്യശിവാകര് - ഭുവനത്രയത്തിനു നായകി

കണികാണുന്നേരം - കമലാനേത്രന്റെ
നിറമേറുംമഞ്ഞ - ത്തുകിൽ ചാർത്തി

——, കണ്ഡലീശ - ാകണ്ഡലങ്ങളു -
മണ്ഡലായ വിഹാരവും
ചണ്ഡപാരുഷ്ക - രംഗശുലക -
പാലചാതുരുതരംഗങ്ങളും
(രഘു ൪.)

ഇത്യാദി സങ്കീർത്തനങ്ങളും സ്തോത്രം എന്ന വകുപ്പിൽ പെടുന്നവയാണ.

3 സമാചാരം.

(തുമ്പിപ്പാട്ട്.)

പല്ലും - ചിറകും - വെച്ചു - കഴിഞ്ഞാൽ
പറവകൾ - വാനിൽ - പായുന്നു.
കണ്ടും - കേട്ടും - കരളി - ലുറച്ചാൽ
കല്ലി - ലെഴുത്തായ് - തീരുന്നു.
ഏട്ടും - പൊട്ടമ - തില്ലാ - ഉണ്ണാൻ
ഏളിമ - യൊരിടത്തും - ചേരുന്നു.

കോപം പൂണ്ടു കലങ്ങിയ മന്നൻ
കൊടുന്നരകത്തിൽ പോകുന്നു.

(പഴയ പാട്ടുകൾ.)

എന്നിവക ഗുണപാഠരൂപങ്ങളായ 'ചൊൽമാലകളും' ആധുനികപാഠമാലകളിൽ ഉപദേശരൂപങ്ങളായിക്കാണുന്ന പാട്ടുകളും 'സമാചാരം' എന്ന പേരിൽ പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ സമാചാരവാക്യങ്ങൾക്ക് ക്ഷാമമില്ലെങ്കിലും പ്രത്യേകം ഗ്രന്ഥരൂപത്തിലുള്ള ചൊൽമാലകൾ അപൂർവ്വമെന്നുതന്നെ പറയണം.

4. ശാസ്ത്രം.

വേദാന്തപരങ്ങളായ വള്ളുവർകവി, വാരണത്തിൻകവി, ചിന്താരത്നം, കൈവല്യനവനീതം, യോഗവാസിഷ്ഠം, ജ്ഞാനവാസിഷ്ഠം, ജ്ഞാനപ്പാന, എന്നു തുടങ്ങിയ വള്ളുവർപാട്ടുകളും കിളിപ്പാട്ടുകളും കൃഷിപ്പാട്ട്, വ്യാകരണപ്പാട്ട മുതലായ പാനകളും വൈദ്യവർകളിപ്പാട്ടുകളും ശാസ്ത്രവകുപ്പിൽ പെടുത്തുന്നതാണ് അ

ധികം സൌകൎയ്യം. ഇതിൽ കിളിപ്പാട്ടുകളൊ
ഴികെ മററുള്ളവ ശാസ്ത്രശുദ്ധങ്ങളാകകൊണ്ടു ബ
ഹുമാനിക്കത്തക്കവണ്ണം അവസ്ഥ പോരെങ്കി
ലും പാട്ടിന്റെ പാട്ടിൽ പെട്ടെപ്പോഴും ശാസ്ത്ര
ത്തിനു പററിയ ഗൌരവഭംഗമെന്നോ കുററ
മെന്നോ മാത്രമേ കരുതേണ്ടതുള്ളു.

൬. വീരചരിതം

(വടക്കൻപാട്ട്.)

വടകരെ നാട്ടു — നമുക്കുള്ളിലു്
ഞങ്ങളെമൻ കാലം — കഴിഞ്ഞപ്പിന്നെ
പരവുകളൊക്കെ — മുടങ്ങിപ്പോയി
തച്ചോളി വീട്ടിൽ — കഴിക്കമായി.

(വടക്കൻപാട്ടുകൾ.)

എന്നു പറഞ്ഞു് അങ്കപ്പട്ട തെറുത്തുടുത്തു നാൽ
പ്പത്തിയാറും പൂട്ടിക്കച്ച കഴലിൽനിന്നു വലി
ച്ചെടുത്തു പന്തുകണക്കെ ചുഴറ്റി ആകാശം മൂ
ട്ടിമറിഞ്ഞു് അയ്യാളെക്കാരം വരശേമ്പ ക
ച്ചയുടെ വാളുപിടിച്ചു പകിരിതിരിഞ്ഞു ചുററി

കെട്ടി വടക്കൻഞായറും തെക്കൻകുന്തലും ഞൊറിഞ്ഞു വെച്ച് ആനമുഖം വെച്ച ചന്തം വരുത്തി,

ആവക മുതലുകൾ — പിടിക്ക'വേണം

എന്നോർത്ത് ചാപ്പനോടുകൂടിപ്പുറപ്പെടുന്ന 'തച്ചോളിപ്പൈങ്ങ്',

ഈവക പെണ്ണുങ്ങൾ — ഭൂമിലുണ്ടോ
മാനത്തിന്നെങ്ങാനും — പൊട്ടിവീണോ
ഭൂമീന്നു തന്നിയേ — മുളച്ചുവന്നോ
എന്തുനിറമെന്നു — ചൊല്ലേണ്ടു ഞാൻ
കന്നാളുകൊറ്റയും — പൂത്തപോലെ
ഇളമാവിൻതയ്യു — തളിർത്തപോലെ
കരത്തോലയായതിൻ — വണ്ണംപോലെ
കന്നിക്കരുവിന്റെ — വണ്ണംപോലെ
വയനാടൻമഞ്ഞൾ — മുറിച്ചപോലെ

എന്നു താഴത്തുമഠത്തിലെ മാണിക്കുട്ടിയെക്കണ്ടു ഭ്രമിച്ചു കൈകേറ്റംചെയ്തു കണ്ടർമേനവനെ 'തച്ചോളി ഓതിരം' വെട്ടി കമ്പളമുണ്ടാക്കി

മുറിച്ച മാളുകുട്ടിയെ വീണ്ടെടുത്ത 'കുഞ്ഞിച്ചുണ്ണു', നടുവട്ടം പൂങ്കാവിൽ 'അമ്പുചെട്ടി,' കല്പുള്ളിപ്പാലത്തെ 'കമ്പള പെരുമ്പറ' കൊണ്ടിരുന്ന തന്റെ കമ്പള മക്കളേയും കൊണ്ടോടുക്കി കടിപ്പിഴ ചെയ്ത കണ്ണാറാംവീട്ടിലെ കുറുപ്പന്മാരോട് കടിപ്പക വീട്ടുവാനായി പ്പെരിയ വഴിപാടുകൾ കഴിച്ചുണ്ടായ 'കോമരനാർ,' പകിടകളിക്കും പുത്തിരി അങ്കത്തിനും പുറപ്പെടുന്ന 'ആരോമൽ ചേകവൻ,' തുടങ്ങിയുള്ള വീരപുരുഷന്മാരുടേയും,

അല്ലിമലർകാവിൽ കൂത്തും അയ്യപ്പൻ
കാവിൽ വിളക്കും കാണാൻ
'പോണോ ഉണ്ണിക്കുട്ടി—പോരേണം പെണ്ണേ'
എന്ന അമ്മ പറഞ്ഞപ്പോൾ,

പുത്തൂരം വീട്ടിൽ—ജനിച്ച ഞാനും
കണ്ണപ്പൻ തന്നുടെ—പൊന്മകളും
വിരിയത്തോടെ—ജനിച്ച ഞാനും
പോകാതെകണ്ടി—ട്ടിരിക്കയില്ല,

എന്നു് അരിശം ചൊടിച്ചു പറഞ്ഞു് ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ നടുക്കുകൂടി കാഴ്ച കാണാൻ പോകുന്ന 'ഉണ്ണിയാർച്ച,' കറുത്തേനിടം വാഴും രാജാവിന്റെ മകൾ 'കുഞ്ഞിക്കണ്ണി' മുതലായ വീരവനിതകളുടേയും അപദാനങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്ന വടക്കൻപാട്ടുകളാണു 'വീരചരിതം' എന്ന ഇനത്തിൽ പ്രധാനമായി ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതു്. തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽ നടപ്പുള്ള 'തമ്പുരാൻ പാട്ടു്,' 'അഞ്ചുതമ്പുരാൻ പാട്ടു്,' 'കണിയാർ കളത്തുപോര്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള പോരു്,' 'പെരുമാക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പാട്ടു്' ഇവയും ഈ ഇനത്തിൽ തന്നെ പെട്ടവയാകുന്നു.

(പഴയ പാട്ടുകൾ—സി. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള)

തമ്പുരാൻ പാട്ടിനു് 'ഉലകുടയ പെരുമാൾ പാട്ടു്' എന്നു കൂടി ഒരു പേരുണ്ടത്രെ. വള്ളുക്കരത്തായരുടെ മകനായ കഥാനായകന്റെ ധീരോദാത്തതയാണു കവിതാവിഷയം. * സഹോദരന്മാരായ അഞ്ചു തമ്പുരാക്കന്മാർ തങ്ങ

---

* പഴയ പാട്ടുകൾ, ഭാ. 9.

ട്ടിൽ പിണങ്ങി 'കത്തും കൊലയും' എന്ന ദിക്കിൽ ആയപ്പോൾ വലിയതമ്പുരാൻ സമാധാനപരിപാലനത്തിനും അവകാശസ്ഥാപനത്തിനും ആയി കഴക്കൂട്ടത്തു പിള്ളയുടെ സഹായം ആവശ്യപ്പെടുകയും അദ്ദേഹം കല്പനയനുസരിക്കുകയും ചെയ്തതാണ്' അഞ്ചു തമ്പുരാൻ പാട്ടിലെ കഥാവസ്തു. * ആ പാട്ടുകളുടെ മാതൃകയാകുന്നു താഴെ വരുന്നവ;

തമ്പുരാൻ പാട്ട്:—

കരത്തിൽ മാനും മഴുവും—
   ധരത്തയ്ങ്കരൻ
വനത്തിൽ കളിത്ത—കാന
   രൂപമതാകവെ
കരുണയൊടു മലമകളു—കമിണി
   യതാകവടിവൊടു ചമഞ്ഞു
മനുയിരെക്കളി—ളുയി
   രാകവെ വിളയാടുന്നാൾ

* പഴയ പാട്ടുകൾ, നം. 11.

ആര്യ തമ്പുരാൻ പാട്ട്:—

ഉറുടനെ–മാട്ടനാടി–യപ്പിടാകവും കടന്ന്
കാലയമ്പലം കടന്ന്–ഉഴറി വഴി നടന്ന്,
പപ്പനാവാചാരെമെന്ന–പാതിരിക്കരികടന്ന്,
പാതിരിക്കരി കടന്ന–പട്ടമേലായും കടന്ന്,
ഇത്യാദി.

മധുരാസാമ്രാജ്യാധിപതിയായ തിരുമല നായ്ക്കരുടെ സേനാനിയായ രാമപ്പയ്യനോട് യുദ്ധം ചെയ്ത ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള മരിക്കുന്നതാണ് കണിയാർകളത്തുപോര് പാട്ടിലെ ഇതിവൃത്തം.

പണ്ടുപോൽ — വഞ്ചി വേന്തൻ
പരിചുടൻ — കൽക്കുളത്തിൽ
ആണ്ടർകോ — മാനെപ്പോലെ
അവനിയാ — ണ്ടിരിക്കും കാലം
തിണ്ടാടി — രാമപ്പയ്യൻ
ശേനൈനടൈ — തട്ടഴിഞ്ഞ്
നൻറുകോ — ട്ടണ കടിയിൽ
ഇറങ്ങുപടൈ — ശേകരിത്താൻ.

എന്ന വിരുത്തമട്ടിലാകുന്നു ആ പാട്ടിൽ അധികഭാഗവും. വേറെ പല മട്ടുകളും അതിൽ കാണ്മാനുണ്ടു്. പെരുമാക്കൂട്ടിപ്പിള്ളപ്പാട്ടു് ഒരാളുടെ അപദാനത്തെപ്പറ്റിയാണെന്നുള്ളാതെ മറ്റൊന്നും അറിയുന്നില്ല. ഷൺമതസ്ഥാപനങ്ങളെക്കൊണ്ടു കേളികേട്ട ശങ്കരാചാര്യന്മാരുടെ ചരിത്രവും ഈ ഇനത്തിൽ ചേർക്കാവുന്നതുകൊണ്ടു് 'ശങ്കരവിജയം' ഈ വകുപ്പിൽ തന്നെ അന്തർഭവിക്കുന്നതാണു്.

6. ദേശചരിത്രം.

മാമാങ്കം, കേരളോല്പത്തി എന്ന തുടങ്ങിയ കിളിപ്പാട്ടുകളും

(കമ്മാട്ടി)

'സാക്ഷാൽ ദൈവം—ശ്രീവല്ലഭനവൻ താൻ
മാർത്തോമ്മായുടെ—സുകൃതത്താൽ
സൂക്ഷ്മമതായി—ചരിതം പാടുവ-
തിന്നടിയന്നു തുണ—യരുളേണം.'

(ഇ. കെ. യു. മാർത്തോമ്മാ ക്രിസ്ത്യാനികൾ,
ക. നി. കൃ. സ. ബ. ചെങ്ങന്നൂര് തോമസ്)

എന്ന തുടങ്ങിയ മാർത്തോമാചരിതം, മാ
ർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്, മുതലായ പാട്ടുകളും

കാതിന വേദം_ഇരാനാഴിക

ഉണവ്ളു കമ്മൻ_കത്തനാർ_എന്ന മ
തിരിയുള്ള പള്ളിപ്പാട്ടുകളും മററുമാകുന്ന ദേശ
ചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

7. തൊഴിലായ്മ.

കേരളത്തിൽ ഓരോരോ ജാതിക്കും ഉപ
ജീവനമാർഗ്ഗങ്ങളായി ഓരോരോ വൃത്തിഭേദ
കൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ജീവനോപായങ്ങളെ
ച്ചൊല്ലി അസംഖ്യം പാട്ടുകളും ഉൽഭവിച്ചിട്ടു
ണ്ട്. ശാസ്ത്രാങ്കപ്പാട്ടുകൾ, നമ്പ്യാർ പാട്ട്,
ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്, കറപ്പൻ പാട്ട്, തിയ്യാട്ടുപാ
ട്ട്, പുള്ളുവർ പാട്ട്, പാണർ പാട്ട്, മണ്ണാർ
പാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ വേലൻ പാട്ട്, കമ്മാളർ
പാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഐവർകളിപ്പാട്ട്; ഇങ്ങ
നെയാണ ജാതി തിരിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ.

വെള്ളി, പിണ്ഡം, മാസം മുതലായ സത്ര
ങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന സംഘക്കളിയിലുള്ള ചട

ദ്രകർക്ക ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും പാടുന്ന പാട്ടുകളാകുന്നു ശാസ്ത്രാങ്കപ്പാട്ടുകൾ. ഉദാഹരണം ചടങ്ങാകുന്നു 'കൊട്ടിപ്പൂകം പൂകൽ.'

(ശാസ്ത്രാങ്കം)

പൂക്കില_മാല_മാറെത്തല_നിന്
മാന്തളിർ ചെമ്പരത്തി
പൂകലതും കതെന്തെഴുമാല
വമ്പുള്ള ചെമ്പഴുക്ക_

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

എന്ന് ഇഴഞ്ഞ മട്ടിൽ നീട്ടിപ്പാടുന്ന ഒരു പാട്ടാണ് ഈ ചടങ്ങിനു ചൊല്ലാറു്.

പല്ലിയോ_പുഴുക്കോ നല്ല_കിളിയോ ചന്ദനമോ
പരിചിൽ കുങ്കുമം നല്ല_കളഭം കോരണിഴകി
കണ്ട_സുന്ദര_ഇണങ്ങിടുന്നവർ
ചാമുണ്ഡി_യെന്നുള്ള_നാമം ധരിപ്പവർ

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

എന്നു പിന്നെയും മൂന്നാലു് തരങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പാടാറുണ്ട്.

ഇമ്പമിക്കെ - കാരമെരത്ത -
തിരത്തുട - തൊഴുന്നോൻ
ഇകിൽപാട്ടി - ന്നിടയിൽ പൊ -
ന്നാടൽ ഞാണ - തൊഴുന്നോൻ;

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഇതു ചെമ്പുകൊട്ടി ആട്ടിൽ പെട്ടതാണ്.

ഫ ഫ ഫ ഫ ര

ചുക്ക - ചെറുചിറക് - ഒപ്പ കറി - തേങ്ങ
ചിക്കനെ - യരച്ചു വടി - പൊടിയ - റികത്തി;

ഇതു നീട്ടിന്റെ ആദ്യമാണ്. പിന്നെ വരുന്നതു പാനയെന്നൊരു ചടങ്ങാണ്. ഇതു വളരെ പ്രധാനമായ ഒന്നാകുന്നു. സംഘക്കളിക്ക പാനയും കളിയും എന്നാകുന്നു ശരിയായ പേര്. ഇതിലെ പാട്ടുകൾക്കെല്ലാം ഒരു വൈചിത്ര്യമുണ്ട്.

മുടിക്കണിന്ത - തിങ്കളുടേ
മുകത്തു കൊമ്പേ - മുമ്പിനാലേ
മുന്നകാലം - മണികളുടേ
കിലുങ്ങലവേ - മെല്ലെനാവ്വേ

അലങ്കരിച്ച പന്തൽ തന്നിൽ
എഴുന്നള്ളുന്നു_ഗണപതിയേ.
കെങ്കക്ക മകനല്ലേ - ഉമക്ക പുത്രനായി
ശങ്കരമകൻപിള്ളേ-ഗണപതിക്കയ്യമേ,

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഇങ്ങനെ പല മട്ടുകളും പാനപ്പാട്ടുകളിലുണ്ട്.

→ കരാപ്പിടമുടി തന്നിൽ വസിക്കും
→ ആറും കൂട്ടാളുണ്ടൊരു ദേവത

(പ്രാ. ഗ്ര. മാല)

ഇമ്മാതിരിപ്പാട്ട് ബലിയുഴിച്ചിലിൽ ചേർന്നതാകുന്നു.

(ബി. ബി.)

എഴുവരുണ്ടേ_ഭഗവതിമാർ
ഒഴുവരില്ലേ_അഴകിയതോ
അഴകിയതോ_ഞാനറിയേൻ
പഴയന്നൂർക്കാവിൽ_ഭഗവതിപോൽ,

(ബി. ബി.)

എന്നുള്ള വട്ടമിരിപ്പിലും

പൂവ്വാതെ മുല്ലേ മുല്ലേ-

(ബി. ബി.)

എന്നുള്ള ആംഗ്യത്തിലും

കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ കോമളം കണ്ടിട്ട്
കൊറ്റമയിർക്കൊള്ളുന്നു മാലോകരേ,

എന്നുള്ള ഹാസ്യത്തിലും പാടുന്നവയാണ്.

നങ്യാർപാട്ട് ചാക്യാരുടെ കൂടിയാട്ടത്തിലുള്ള ചടങ്ങളായി പാടുന്നതാണ്.

(നങ്യാർപാട്ട്)

അഗണിതഗുണനിലയനിഭം
വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം

(ഭൈരവി)

എന്നൊരുവക ദ്രാവിഡീകരിച്ച സംസ്കൃതഗാനമാണ് അത്.

തിരണ്ടുപാട്ട്, വേളി തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെ അടിയന്തരങ്ങൾക്കാണ് ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിന്റെ ഉപയോഗം.

(ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്)

തിരുവടിയേ_ഞാൻ_വി_ണ്ണ_ത്തു.ന്നേൻ

(ഭൈരവി)

എന്നു സാമഗാനരീതിയിലാണ് ഇതു പാടുക പതിവ്. തൊദ്ദർ (Todas) ജാതിക്കാരും അവരുടെ പാട്ടുകൾ ഏകദേശം ഈ രീതിയിൽതന്നെയാണു പാടുന്നത്. ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിലെ വിഷയം പാർവ്വതീസ്വയംവരം മുതലായി ദേവീപരവും ആകുന്നു

ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടെന്നും കളപ്പാട്ടെന്നും പറയുന്നതുതന്നെയാണ് കറുപ്പൻ പാട്ട്. ഇതും ദേവീപരം തന്നെ. പാനപ്പാട്ടും ഇതിൽ പെടും.

തിയ്യാട്ടിനു തിയ്യാട്ടുണ്ണികൾ പാടുന്നതു തിയ്യാട്ടുപാട്ട്. വിഷയം ദാരികവധം.

കേരളം, സർപ്പങ്ങളുടെ ബാധ ധാരാളം ഉള്ള ഒരു നാടാണെന്നു പണ്ടേക്കുപണ്ടേ പ്രസിദ്ധമാണ്. പാമ്പിൻകാവുകൾ ഏർപ്പെടുത്താ

ത്തെയും സർപ്പങ്ങൾക്കു കൊല്ലത്തിൽ ഒരിക്കലെ ങ്കിലും നൂറും പാലും കൊടുത്തു ബലി കഴിക്കാ ത്തെയും പുരാതനകുടുംബങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമോ എന്നു സംശയമാണ്. നാഗത്താ ന്മാരെ പാടി സ്തുതിച്ചും പ്രീതിപ്പെടുത്തിയിരു ന്നു. ഈ പ്രവൃത്തി പുള്ളുവരുടെ വൃത്തിമാർഗ്ഗമാ യായിട്ടാണു നിയമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നാഗോല്പത്തി യാകുന്നു ഈ പാട്ടിലെ കഥ *

കള്ളക്കർക്കടകമാസത്തിൽ ഏഴു കഴിയുന്ന തിനു മുമ്പ്, ഭഗവതി സേവ നടക്കുന്ന കാല ത്തു്, പാമ്പിൻമെത്തയിൽ പള്ളി കൊള്ളുന്ന ഭഗവാനെ യോഗനിദ്രയിൽനിന്നുണർത്തുവാ നായി

→ നാരദമുനി വീണയുമായി
നാമങ്ങൾ — സ്തുതിചെയ്തു
ശ്രീകൃഷ്ണ - നരികഴല്പതി
വലമാഗം — നിലവായി

---

* ഉദാഹരണം മുൻ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

അതിരാലും_തിരുമായാലേ_
ഉണർന്നില്ലേ_ഭഗവാനും

എന്നിട്ട് തിരുവരങ്കത്തു പാണനാരെ ആ
ളെ അയച്ചു വരുത്തി, ആ ദിവ്യപുരുഷൻ

കാലികളെ_മേച്ചു നടന്ന_
ശ്രീകൃഷ്ണ_തുയിലുണര്
ഓടക്കുഴ_ലൂതി നടന്നോ_
രോമനയേ_തുയിലുണര്

എന്നു സ്തുതിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് പള്ളി യുണർന്നതെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. അതിനെ അനുസരിച്ചു പാണർ ഇന്നും കർക്കടകമാസത്തിൽ വീടുകളിൽ ചെന്നു 'തുയിലുണർത്തു' പാടി 'ചേട്ടാഭോതി'യെ പുറം പൂകിച്ച് 'ചീവോതി' യെ അകം പൂകിക്കുക പതിവുണ്ട്. ബലി ഉഴിച്ചിലും ശത്രുവെട്ടലും പാണരുടെതന്നെ തൊഴിലുകളാണ്. അതിന്നും പ്രത്യേകിച്ചു പാട്ടുകളുണ്ട്.

മറിമാൻ കൊമ്പുകൊണ്ടേ_കരത്തി
ഏഴുമറിഞ്ഞവളെ_കരത്തി

എന്നും മറ്റും വിനോദത്തിനായി കറത്തിയാട്ടവും പാണർ നടത്താറുണ്ട്.

മണ്ണാർപാട്ടിന്റെ 'തോറ്റം' എന്നാണു സാധാരണ പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ഇതു അറുകൂർ കാളിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയാണ്. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ കഥയും ഇതും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമില്ല. അതിന്റെ ലക്ഷ്യമായി

(തോറ്റം)

അച്ചാരക്കല്യാണവും ക'–ഴിഞ്ഞു
വിശ്വാസക്കേ'–ടും പിടിച്ച്
വടക്കം കൊല്ല–ത്തു ന'ല്ലച്ചൻ
കടലോടി–യോടുംകൂടി
പോകാമല്ലോ എന്നു–വഴി പുറപ്പെട്ടു

എന്നും,

(തോറ്റം)

ഓണക്കം പ–തിനാറാണ്
ഓടിയത്തിനും–പതിനാറാണ്

അൎത്തങ്ങാറം—വല്ലുവതം
കണ്ടറിന്തു—പോയാലോ

*　　*　　*　　*　　*

(ബി.)

നെല്ലാടെത്തിയാലോ—പുലയനാട്ടുകാലോ
ഇരിമ്പാടെത്തിയാലോ—കരുമകനാട്ടുകാരെ
മരത്തോടെത്തിയാലോ—വിശ്വകൎമ്മാവിനും
പൊൎന്നാടട്ടത്താലോ—തട്ടാനാട്ടുകൂടെ

(മംഗളോദയം മാസിക)

എന്ന ദേവിയും തട്ടാനും തമ്മിലുള്ള സംവാദവും എടുത്തുദാഹരിക്കുക മാത്രമെ ഈ പ്രസംഗത്തിൽ തരമുള്ളു.

ഐവർകളി ഭദ്രകാളിവട്ടത്തു വേലയും താലപ്പൊലിയും നടക്കുമ്പോഴും അവിടെ വെച്ചു കമ്മാളർ നടത്തുന്ന ഒരുതരം കളിയാണ്. അതിനെ സംബന്ധിച്ച പാട്ട ചോടുവെച്ചു ചവുട്ടിപ്പാടേണ്ട വകയാണ്. ആശാരി, മൂശാരി,

കരുവാൻ, തട്ടാൻ, ചെമ്പോട്ടി ഈ അഞ്ചു ജാതിക്കാരെയാണ കമ്മാളർ എന്നു പറയുന്നത്.

ശാസ്താംപാട്ട്, അയ്യപ്പൻപാട്ട്, ഇവ ഒരു ജാതിക്കാർക്കുമാത്രമായിട്ടുള്ളതല്ല. പല ജാതികൾക്കും ഈ ചടങ്ങുകൾ നടത്തുവാൻ അവകാശമുണ്ട്.

൪. വിനോദം.

ആബാലവൃദ്ധം പുരുഷന്മാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും പാടിക്കളിച്ചു രസിക്കുവാനുള്ള പാട്ടുകളൊക്കെ 'വിനോദം' എന്ന ഇനത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. ഓട്ടൻതുള്ളൽ, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കുമ്മിപ്പാട്ട്, കോൽക്കളിപ്പാട്ട്, കൈകൊട്ടിക്കളി, തുമ്പിതുള്ളൽ, ഞാററുപാട്ട്, പുലയർപാട്ട്;

അങ്കിയും_തുമ്പയും_ആട_മെയ്യാളും
അമ്പിളിയും_ചിട_തന്നി_ലണിഞ്ഞവൻ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന ചവിട്ടികളിപ്പാട്ടും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും

തുമ്പതുളസി - തുക്കിപ്പാട്ടേ - തെറ്റി
വെള്ളി - വെങ്കലം - വെളുത്തടിച്ചു - ചങ്ങലി
ചെന്തം - ചെമ്പരം - മോന്തൻവാഴ - കടംവന്നു
വട്ടം - വട്ടാരം — വട്ടക്കരള്ള - ശികാരം

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന പാണ്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, ഓണപ്പാട്ട്, കരത്തിപ്പാട്ട്, കമ്മാട്ടിപ്പാട്ട്, ഊഞ്ഞാൽപാട്ട്

കണ്ണേറ്റ് പൊത്താരം - കാട്ടിക്കരിഞ്ഞാരം
ഞാൻവിട്ടോട്ടെ - കുള്ളനെ - ഓടിച്ചോടി
കൊണ്ടുവാ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

മൂന്നടപ്പും - തട്ടിക്കൂട്ടി - മുക്കുറ്റിയൻ - വാരിയത്ത്,
വട്ടത്തിൽ ചില - തരപ്പംവാർക്കും - മേലെക്കാവിലെ
നമ്പൂരി

(കേരളി)

എന്നു തുടങ്ങിയ കുട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളും, കിൻ ററർഗാർട്ടൻ പാട്ടുകളും ഇവയെല്ലാം കേവലം വിനോദപരങ്ങളാകുന്നു.

9. ഭൗതികം.

നരസ്തുതിപരമായോ, ചില പ്രത്യേക ലൗകികസംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചോ, പ്രകൃതിവ ർണ്ണനയായോ, വസ്തുവിവരണരൂപമായോ, സാ ർവ്വോപദേശകഥാരൂപമായോ ഉള്ളവയാകുന്നു 'ഭൗതിക'ത്തിൽ ചേരുന്നതു്. ഈ വക ഒട്ടു മുക്കാലും ആധുനികങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങ ളിൽ പെട്ടവയാണു്.

എന്റെ ഗുരുനാഥൻ, പ്രാർത്ഥനാഞ്ജ ലി, ജൂബിലിമഹോത്സവം, വൃന്ദാവനം, സാ ന്ധ്യതാരം, കന്യാകുമാരിയിലെ സൂര്യോദയം, പഞ്ചതന്ത്രം,

(കിൻറർ ഗാർട്ടൻ)

മണിയടിക്കണതോ_മണിയടിക്കണതോ-
നാഴികമണിയടിക്കണതോ,

കിണികിണി-എന്നൊരു-കിണ്ണത്തിന്മേൽ-
മണിക്കൂർതോറുമടിപ്പിടുന്നു

(പാഠപുസ്തകം)

എന്നു പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലെയുള്ള വസ്തുവിവരങ്ങളും ആണ് ഭൗതികത്തിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ

10. വൈഷയികം.

ആശംസാഗാനങ്ങൾ വൈഷയികത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

11. രാഷ്ട്രീയം.

രാജ്യത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടോ, സ്വരാജ്യസ്നേഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നവയോ ആയ ഗാനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയം എന്ന ഗണത്തിൽ പെടുന്നു. സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലെ 'മാതൃവന്ദനം', സ്വരാജ്യഗീതയിലെ 'ത്യാഗദീപം' തുടങ്ങി പല രാഷ്ട്രീയഗാനങ്ങളും നവീനസാഹിത്യത്തിൽ സുലഭങ്ങളാണ്.

12. സാമുദായികം.

സമുദായത്തെ പരാമർശിക്കുന്നതോ, സമുദായസ്നേഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ പാട്ടു സാമുദായികം.

ഉ:- ദുരവസ്ഥ, ശൂദ്രരിൽ ശൂദ്രൻ,
സൌഭ്രാത്രഗാനം.

XVI. ഗാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം.

ഈ പന്ത്രണ്ടു ഗണവിഭാഗങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന തുള്ളൽ, കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, കിളിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, ഗാഥ എന്നു തുടങ്ങി പാട്ടുതരങ്ങളെ എണ്ണുന്നതായാൽ നൂറ്റിഅമ്പതിൽ കുറയാതെ ഉണ്ടെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു പറവാൻ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. ഇനിയും അനേകം ഉണ്ടായിരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ട്. അതു ഗാഢമായ ഗവേഷണത്തിന്റെ വിഷയമായിട്ടാണ് ഇപ്പോഴും ഇരിക്കുന്നതു്. തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ ഓരോ തരത്തിലും അടങ്ങി

യിരിക്കുന്ന വിവിധമട്ടുകൾ പരിശോധിക്കുന്നായാൽ തുള്ളൽ എന്ന ഒരു നൃത്തത്തിൽ — അതിൽ ചേർത്തിണക്കിട്ടുള്ള കളിപ്പദങ്ങൾ കണക്കാക്കാതെതന്നെ — ഒന്നാംശതകത്തിൽ അപ്പുറമല്ലാതെ ഇപ്പുറമല്ല എഴുപതിൽപരം കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളുണ്ട്. കിളിപ്പാട്ട്, ഗാഥ, കുറത്തിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട് ഈ വകയിൽ നാലുമുതൽ എട്ടുവരെ മട്ടുകൾമാറിക്കാണാം. ഇങ്ങനെ തുള്ളലായും പാനപോലെ ഒറ്റപ്പെട്ടും കിടക്കുന്ന പാട്ടിനങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ മട്ടുകളെല്ലാം കണക്കാക്കുന്നതായാൽ മൊത്തത്തിൽ അച്ചടിച്ചതും അച്ചിൽ പെടാത്തതുമായി അഞ്ഞൂറിൽപരം പാട്ടുകൾ കൈകളിയുടെ കേളീഗൃഹങ്ങളിൽ കളിയാടുന്നുണ്ട്. നാടൻ കളിപ്പാട്ടുകളും, കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ പദങ്ങൾപോലെ ദേശികഗാനങ്ങളും ഇതിനൊക്കെ പുറമെ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നുകൊണ്ടും കുറയില്ല.

(ഗാഥ)

താപംകൊ — ണ്ടെല്ലാതം — വേവുറു — കാവിലും

വാപികാ_തീരത്തു_മായ്ത്തുടങ്ങി_എന്ന ഗാഥാരീതി,

(ശുദ്ധഗാഥ)

(കാകളി)

താപം_കൊണ്ടെ'ല്ലാതം_വേവു്'_റുകവിലും
വാപി_കാതീരത്തു_മായ്ത്തുട്'ങ്ങി_എന്ന് അക്ഷരകാലത്തെയും മാത്രാകാലത്തെയും മനോഭാവിനിമയം ചെയ്യുമാററി ചതുരശ്രനടയിലുള്ള ഗാഥ ത്രിശ്രജാതിനടയിലുള്ള കാകളിപ്പാട്ടായും

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

→ താപംകൊണ്ടെല്ലാതം
വേവുറുകവിലും
→ വാപീകാതീരത്തു – മായ്ത്തുട്'ങ്ങീ

എന്ന ത്രിശ്രജാതിയിലുള്ള ഏകതാളത്തിന്റെ രണ്ടു വട്ടത്തിൽക്കൂടി പന്ത്രണ്ടുമാത്രകൊണ്ട് അക്ഷരകാലം ആറിലേക്കു നീക്കി കലാശത്തിൽ നാലക്ഷരംകൊണ്ടു പാടി നീട്ടി പന്ത്രണ്ടു മാത്രയും സമ്പാദിച്ചു മത്ത മാതിരി വഞ്ചിപ്പാട്ടായും മാറുന്നതു നോക്കുക. ഇതുപോലെ

കൊട്ടുണ്ടു കേൾക്കുന്നു—പാട്ടുണ്ടു കേൾക്കുന്നു
പെട്ടന്നു കാൽചില—മ്പൊച്ചയും കേൾക്കുന്നു

(ബാല്യോത്സവം)

എന്ന ശീലുകൾക്ക്

കൊട്ടുണ്ടു—കേൾക്കുന്നു—പാട്ടുണ്ടു—കേൾക്കുന്നു
പെട്ടെന്ന—കാൽചില മ്പൊച്ചയും.

(കേൾക്കുന്നു

എന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ ഒരു വക ശീലായും മറ്റും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു നോക്കിയാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യക്ഷമതയും നടവൈചിത്ര്യവും അഭിവൃദ്ധിഗതിയും വിപുലതയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാണ്.

XVII. വൃത്തനിയമനം.

ഇത്രയും ഗുണപുഷ്കലകളായ ഭാഷാഗാനാരാമം നോട്ടക്കുറവുകൊണ്ടു കാടു കെട്ടി നാനാവിധമായിത്തീരുവാനോ നശിക്കുവാനോ അനുവദിക്കുന്നതു കഷ്ടമാണ്. അതിൽ യഥേഷ്ടം വിഹരിക്കുവാൻ അർഹിക്കുന്നവർക്ക് ഒരു കൈക

ളീടകളിലംശം ഉപഭോഗയോഗ്യമാക്കിത്തീർക്കു വാനും അനർഹന്മാരെ യഥാന്യായം നിയന്ത്രിക്കുകയോ നിരോധിക്കുകയോ ചെയ്യാനും വേണ്ടി ഒരു ശംഗ്ഗുവിന്റെ അതിയരപ്പിച്ച് ആരാമത്തിന്റെ അകൃത്രിമമായ വളർച്ചക്കു ഹാനി വരാത്തവിധത്തിൽ ചില നിയമങ്ങളെ ഏർപ്പെടുത്തുന്നതു കാലത്തിന്റെ പോക്കിനും സാഹിതിയുടെ ശ്രേയസ്സിനും യോജിച്ചതായിരിക്കും. ഭാഷാഗാനസൂനങ്ങളെ ഒരു ചരടിൽ കോർത്തിണക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ ഒരു പൂമാല കൈരളിക്കൊരു കണ്ഠാഭരണമായിത്തീരുന്നതുമാണ്.

XVIII. വൃത്തമഞ്ജരി നിരൂപണം

ഈ വിഷയത്തിൽ വൃത്തമഞ്ജരികാരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രശംസനീയമായ പരിശ്രമം നമുക്കൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കുക.

1. പ്രായേണ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ
   തമിഴിന്റെ വഴിക്കുതാൻ,

അതിനാൽ ഗാനരീതിക്ക
ചേരുമീടിയാണിതു;

2. അടികൾക്കും കണക്കില്ല
നിൽക്കയും വേണ്ടുവോളവും
വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം
പ്രധാനം ഗാനരീതിതാൻ;

3. മാത്രക്ക നിയമം കാണും
ഗാനം താളത്തിനൊക്കുകിൽ,
ഇല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണസംഖ്യക്ക
നിയമം മിക്കതിക്കിലും;

4 ധ്രുവാക്കാമിപ്പൂപോലെ
പാടിനീട്ടിലാളുകളെ,
അതുപോലിതു ദീർഘത്തെ
ക്കരക്ക നതപ്പൂർവ്വമാം.

എന്ന പരിഭാഷയോടുകൂടിയാണു മഞ്ജരികാരൻ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണം ആരംഭിക്കുന്നതു്. ഇവിടെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങ

ളിൽനിന്നു രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്നും, അവ
യിൽ ഗാനരീതിക്കാണു പ്രാധാന്യമെന്നും, അ
ഈ കാരണത്താൽ വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം ശിഥില
ങ്ങളായി പാട്ടുകൾ സ്വതന്ത്രഗതികളായിത്തീ
ൎന്നുവെന്നും മാത്രാനിയമം, ഗാനം താളത്തിനു
ഒക്കുമ്പോഴേ ഉണ്ടാവുന്നുള്ളു എന്നും മഞ്ജരി
കാരൻ തന്റെ മതം വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരി
ക്കുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കാ
ണെന്നു പറയുന്ന ദിക്കിൽ പ്രായേണ എന്നും,
പാട്ടുതാളത്തിൽ വീണില്ലെങ്കിൽ വൎണ്ണസംഖ്യ
ക്കു നിയമമുണ്ടാകുമെന്നു പറയുന്നിടത്തു മിക്ക
ദിക്കിലും എന്നും, ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ അനി
വാൎയ്യതയെക്കുറിച്ച് അനവസ്ഥനായ അദ്ദേ
ഹത്തിനു വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു. അതുപോ
ലെ ഗുരുലഘുക്കളുടെ പരസ്പരവിനിമയത്തെപ്പ
റ്റി വിവരിക്കുമ്പോൾ ഗുരു, ലഘുവാകുന്നതു അ
പൂൎവ്വമെന്നല്ലാതെ ഇല്ലെന്നു പറവാൻ സാധി
ച്ചില്ല. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഗാനരീതിക്കു ചേരു
ന്ന ഈരടികളാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ഉടൻത
ന്നെ "അടികൾക്കു കണക്കില്ല നിൽക്കയും

ദേവണമോരേടവും" എന്നു് അപവദിക്കേണ്ടി വന്നു.

അഞ്ചു മാത്ര കിട്ടുന്ന വിധത്തിൽ മൂന്നക്ഷരം ചേൎത്തു് ഒരു ഗണമെന്നും അങ്ങനെ നാലു ഗണം ചേൎന്നു് ഒരു പാദമെന്നും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി അപ്രകാരമുള്ള ഈരടിയാണു കാകളി എന്നു നിൎവ്വചിച്ചു. എന്നാൽ അഞ്ചു മാത്രയിലുള്ള മൂന്നക്ഷരങ്ങളുടെ യോഗബലത്തിൽ ഉറപ്പിച്ച കാകളി വിടൎന്നു് അതിൽനിന്നു ഉത്ഭവിച്ച കാമരൂപിണിയായ ഗാനകലാദേവി

(മഞ്ജരി)

സകലശുക-കലവിമല-തിലകിതക-ളേബരെ
സാരസ്യ-പീയൂഷ-സാരസ-ൎവ്വസ-്വമേ.
എന്നും
പരമപുരു-ഷൻമഹാ-മായതൻ-വൈഭവം
പറകയുമ-നാരതം-കേൾക്കയും-ചെയ്കിലൊ.

ജനിമൃതിനി-വാരണം-ജഗദുദയ-കാരണം
ചരണനത-ചാരണം-ചലിതമധു-പൂരണം.

ശിവശിവമ_നോഹരെ_ശിലപതി സാദരം
ജന്മസാ_ഫല്യമം_ചൊല്ലുകെ_വല്യമം.

തരത്തവ_രികരി_കത്തഞ്ചി_രിമമ
ചിത്തം_മുഗ്ദ്ധംപിരെ_ളിരത്തി_തസ്സം
കുങ്കുമ_പ്പൂരണി_ത്തൊലുംകു_ചങ്ങളിൽ
കരീന്ദ്ര_ഗാമിനി_യാമളെ

എന്നും ഒരേ താളത്തിൽ പല ചോടുകളും ചെയ്യു നടനവിധങ്ങളും തുടങ്ങിയപ്പോൾ മഞ്ജരികാരനു തന്റെ സൃഷ്ടിപ്രപഞ്ചത്തിനു കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി എന്നൊക്കെ പ്രത്യേകം നാമരൂപങ്ങൾ കല്പിക്കേണ്ടതായി വന്നു. എന്നല്ല കിളിപ്പാട്ട് എന്ന ഇനത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിഞ്ഞു മററപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്ന പാനയെ ദ്രുതകാകളി എന്ന കാകളിയുടെ ഒരു പിരിവായിത്തന്നെ കണക്കിൽ പിടിക്കേണ്ടിയും വന്നു. വാസ്തവത്തിൽ

(മിശ്രഗതി)

കാളമേഘക_ളായങ്ങ_ളേകനാളും

കാളനാളീക പാളികളെക്കാളും
കാളിമകൊണ്ടു കാളുംകളേബരം
പരന്നാർകാവിലീശപദീപാഠിമാം

എന്ന ഗാനത്തിനു താളസാമ്യംകൊണ്ടും ദ്രാവിഡകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചതുകൊണ്ടും അല്ലാതെ മറ്റൊന്നുകൊണ്ടും കിളിപ്പാട്ടിനോടടുക്കി കഴിയുവാൻ അവകാശമില്ല.

കാകളി ശീതങ്കനിലേക്കു പകരുമ്പോൾ, കളകാഞ്ചിയും മണികാഞ്ചിയും അതിന്റെ ഇരട്ടിയായി വേഷം മാറുന്നതു കാണാം.

ഉം.

(ശീതങ്കൻ)

വാനോർനദീപുരെ വാണരുളീടുന്ന
ദീനാനുകമ്പിയാം കൃഷ്ണൻതിരുവടി,
എന്നു കേകയായും
അതികുടിലഘനസദൃശനിറമുടയവേണിയും
അളകതരാകം നിടിലപ്രദേശവും,
എന്നു കളകാഞ്ചിയായും

കല്ലോലജാലം കളിക്കുന്നകണ്ടു
കമലമണി നിറമുടയകലമതുകണ്ടു,

എന്ന പഞ്ചസ്സുകാഞ്ചി തലമറിഞ്ഞ കളകാഞ്ചിയായും പാടാവുന്നതാണ്.

(മിശ്രനട)

ഓട്ടനിലെ

കൊണ്ടാ ലക്ഷ്മണ വില്ലുംശരവും
കണ്ടില്ലേളും വയണമിലൊന്നിം,

എന്നതു സംസ്കൃതത്തിലെ 'ഭജഗോവിന്ദ'ത്തോടും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ പതിന്നാലാം വൃത്തത്തോടും സജാതീയങ്ങളാണ്. തുള്ളലിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടു സമാനങ്ങളായി പലതും കാണാം.

കേകയിലെ ഒരടി

ചഞ്ചുജാതി—(ഓട്ടൻ)

എന്നായന്നോ ദേവീ
വാണീടുന്നാലയെ—എന്നും,

(ചഞ്ചുജാതി—ശീതങ്കാളും)

കളിച്ചു പടജ്ജനം
വിളിച്ചു പുറപ്പെട്ടു—എന്നും ഓട്ടനിൽ അൎദ്ധകേകയായി ഏകതാളം ചവിട്ടുന്നു.

മിശ്രം—(പറയൻ)

ഫലിതമൊന്നവക പറകയും
ചിലതറകയും ചിലർ മറികയും
പലതമിഴങ്ങളി നിറകയും
ചിലർ വിറകയും നസമറികയും

(സമ്പ്രദായം)

എന്ന പറയൻ ശീല്പ്

മിശ്രം—(പറയൻ)

എന്തിനിത്ര പറഞ്ഞു ഞാനവരെന്നു
സംഗതിയെന്തന്നി
ചിന്തിയാത്തവനല്ല നിങ്ങടെ ബന്ധു
ഞാനസ്വർമ്മയൻ

എന്ന ശുദ്ധപറയൻ കല്പികയെ മാത്രം പ്രധാനമാക്കിട്ടുള്ളതാണെന്ന മഞ്ജരികാരനു സമ്മതിക്കേണ്ടിവന്നു.

മഞ്ജരിയെ ശ്ലോകകാകളിയുടെ സന്താനമായി കണക്കാക്കി കിളിപ്പാട്ടിലും തുള്ളലിലും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും—താളത്തിൽ പി

ടിച്ചാൽ.. ഒത്തുപോകുന്ന പാട്ടുകളെ വെവ്വേറെ വൃത്തങ്ങളാക്കി നാമകരണവും ലക്ഷണനിരൂപണവും ചെയ്തു. വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ സാധാരണ നടപ്പുള്ള രണ്ടു മട്ടും മഞ്ജരിയും ചേർത്തു ഉൾപ്പെട്ടു. ഈ ഭാഷാഗാനാവലിയിൽ കുടുങ്ങി അപവാദങ്ങളെക്കൊണ്ടും യതിഭംഗങ്ങളെക്കൊണ്ടും പിടിച്ചു കയറി ഒടുവിൽ

പ്രധാനവൃത്തങ്ങളറിഞ്ഞുകൊൾവാൻ
വിധാനമേകം ചിലതത്ര ചൊന്നേൻ
നിശ്ശേഷമായിട്ടഖിലം കഥിപ്പാ-
നശ്ശേഷനും ശേഷിവരുന്നതാണോ?

എന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു. എന്തുപിടിയും കിട്ടാതെ മഞ്ജരികാരൻ ഇത്ര വളരെ ക്ലേശിക്കേണ്ടിവന്നതിനുള്ള കാരണം ആലോചിക്കുന്നതായാൽ ഒന്നുമാത്രമേ പറവാൻ കാണുന്നുള്ളൂ. സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും ഉള്ള പൂർവ്വഗുരുക്കന്മാരെ അനുകരിച്ചു മാത്രാഗതി അക്ഷരസംഖ്യയിൽ കുടുക്കുവാൻ നോക്കിയതുതന്നെയായിരിക്കണം. ദ്രാവിഡപ്രകൃതിയെ പരിഗണിച്ചു മാ

ഷാഗാനങ്ങളെ താളവട്ടത്തിൽ നയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇത്രയും കഷ്ടപ്പെടാതെ കഴിക്കാമായിരുന്നു. താളമാനംകൊണ്ടു വൃത്തവിഭാഗം ചെയ്യുന്നതിന്റെ പ്രായോഗികത്വം വൃത്തങ്ങളുടെ ദശാപരിണാമവിചാരത്തിൽ സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണ്.

XIX. ഭാഷാഗാനസ്വാതന്ത്ര്യവും അതുകൊണ്ടുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളും.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ യാതൊരു ബന്ധനത്തിലും പെടുത്താതെ സ്വച്ഛന്ദമായി സഞ്ചരിക്കുവാൻ അനുവദിക്കുന്നതായാലുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചുരുക്കത്തിലെങ്കിലും ഒരു താരതമ്യവിവേചനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

(ക) ഗുണങ്ങൾ:—1. ഔദാര്യം.

ഭാഷാസാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ സ്വയം ഉത്ഭവംകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളെ പരിശ

ണനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യമായി സ്തുതിപാഠത്തിൽ വരുന്നതു കൈകൊട്ടിയുടെ ഔദാര്യമഹത്വവും ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവൈപുല്യവും ആകുന്നു. പാട്ടു താളത്തിൽ പിടിക്കുവാൻ പ്രയാസമെന്നു തോന്നുന്നവയ്ക്ക്

(ഐവർ)

വെൺമതികലപണിഞ്ഞോൻ
വേദങ്ങൾ ചേർത്തിരിപ്പോൻ
അമ്മക്ക് അപ്പനായോൻ
അമരനെന്നു നാമപ്പെട്ടോൻ
പുരത്തിൻ കണവനായോൻ
പരിജടമുടിക്കണിഞ്ഞോൻ
പാർവ്വതി കണവനായോൻ
പരാപരാത്മാവായോൻ

(കൈകൊട്ടിക്കളി)

എന്നോ,

(പുലവർ)

ദുഃഖ–സുഖത്തിനു–ഈശ്വരൻ–കർത്താവും
ദുഃഖിക്കണ്ട–തെന്തിനയ്യോ.

(കൈകൊട്ടിക്കളി)

എന്നോ,

(പാണർ)

ഭഗവാനതാനണിയുന്നി
നാഗങ്ങളെ വിളിക്ക
തിരുമുടിമേൽ ജടാഭാരങ്ങൾ
നാഗംകൊണ്ടണിഞ്ഞതിതാ — എന്നോ മനസ്സിൽ തോന്നുന്നതു ശ്രുതിക്കൊത്തു സാധിച്ചാൽ മതിയെന്ന കൈകൊട്ടി സമ്മതിച്ചു.

(ബലിമഴിച്ചിൽ)

പുള്ളുമേനിവെന്നു-കട്ടമിഴിഞ്ഞി
കോട്ടുകൊണ്ടും-വീണ മൃദംഗം
കെട്ടിയെരരികയർ-വെട്ടിയറുത്തും

* * * * *

ഉണക്കുളുരകൾ കിങ്ങിണിപ്പൂണ്ടും
മാമഴ പെയ്യു-തൊഴിപ്പതിനായി
മണിനടന്നാ-ഗോവൽ നമല
വെണ്ണീർതേച്ചു-വെളുപ്പിച്ചുടനെ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്നു കല്പിച്ചു താളവട്ടത്തിനകത്തൊ തുങ്ങിയാൽ ആശ്ചര്യം നന്നായി എന്നു് ആരും ഘോഷിച്ചു താളപ്രസ്താരത്തിന്റെ മകുടത്തിൽ കയറി മഠ്യം, രൂപകം, ഝമ്പതാളം എന്നു പല താളത്തിലും തുള്ളിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിനേയും കൈകൊട്ടി അഭിനന്ദിച്ചു. കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ പദങ്ങൾ പക്ഷിശാസ്ത്രക്കാരെക്കൊണ്ടു പാടിയപ്പോഴും മലയാളികളുടെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ചു അപ്രിയമൊന്നും കാണിച്ചില്ല. തെക്കെന്നും വടക്കെന്നും ഉള്ള പണ്ഡിതന്മാരും ബാലന്മാരും പോലും കൂട്ടത്തിൽ കഴിഞ്ഞിടിപ്പടികൾക്കും നിർണ്ണയത്തങ്ങൾക്കും പൈങ്കിളിക്കണ്ണികൾക്കും പാദാദികേശങ്ങൾക്കും പൊന്നമ്മാതിരിക്കും മണിപ്രവാളം ഭാഷാരീതിയിൽ ഒരുപോലെ മാന്യസ്ഥാനം കൊടുത്തു. മന്ത്രിസ്വാമിയിൽ നിന്നു വിജ്ഞപിച്ചു

(പാട്ടു)

കാണാകുന്ന ചരാചരജാതിയെ
നാണംകെടുത്തു സൃഷ്ടിക്കണം

ഹരിഷാശ്രുപരിപ്ലുതരായിട്ട്
പക്ഷപാതികളൊക്കെ സഹിപ്പൂടൻ
സ്വപ്നങ്ങളെ കാണുന്ന പോലത്തു
പക്ഷംകൂടാതെ വിനമിക്കണം
ഭക്തിതന്നിൽ മുഴുകിപ്പുകഴ്ത്തുടൻ
ഞങ്ങൾ നപ്പോലെ നൃത്തംകൾ നിലക്കണം
വിധിച്ചീടുന്ന കർമ്മമൊട്ടുമെപ്പോൾ
പതിപ്പീടുന്ന മോഹമൊക്കെയൊടുത്തു്
കൈതൊഴിപ്പീടുന്നഭ്യുദയത്തെ കണ്ടിട്ട്
കഥിപ്പീടുന്ന ജീവനമപ്പോഴെ

എന്നതൊന്നാംപ്പാദ മാവാദകോടതിയിൽ ഹാജരാക്കിയപ്പോൾ ഭക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ വിരക്തി വേണമെന്നു ഗുരുപാദ്യരപ്പൻ തന്നെ വിധി കല്പിച്ചു. ഭക്തിയും വിരക്തിയും മേളിച്ചുണ്ടായ എഴുത്തച്ഛൻ പാട്ടുകൾക്ക കൈകൊട്ടികളിയുടെ സ്ഥാനവും കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. ഇതു ഉദാരശീലയായ കൈകൊട്ടിയെ പലരും പലവിധത്തിൽ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നുവെങ്കിൽ അതിലെ അത്ഭുതമെന്താണുള്ളത്! പാടത്തു പണിയെടുക്ക

ന്നവർക്കും കപ്പമാടത്തിൽ നിലം പൊത്തുന്നവർക്കും മണിമേടയിൽ പള്ളികൊള്ളുന്നവർക്കും സകാരമായിട്ടാനന്ദമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഈ കൈക്കുള്ളിസ്മൃതിയിലുള്ള ലയം തന്നെയാണു്.

2. വൈവിധ്യം.

മലയും പുഴയും കാടും നാടും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകെട്ടു നിമിത്തം മലയാള നാട്ടിൽ പല പാട്ടുകളും ഉൽഭവിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം മല കയറുന്നവർക്കും വേട്ടയാടുന്നവർക്കും നാട്ടിൽ വിഹരിക്കുന്നവർക്കും പുഴവഴി യാത്രചെയ്യുന്നവർക്കും വേട്ടക്കൊരുമകൻപാട്ടോ ശാസ്താംപാട്ടോ ഓണപ്പാട്ടോ തിരുവാതിരപ്പാട്ടോ വഞ്ചിപ്പാട്ടോ ഏതെങ്കിലും ഒരു വിധത്തിലുള്ള പാട്ടു് നിത്യവൃത്തിക്കോ കാലക്ഷേപത്തിനോ മനസ്സന്തോഷത്തിനോ ആവശ്യമായിരിക്കും.

(വഞ്ചിപ്പാട്ടു്)

അച്യുതൻ-പച്ച-മുകിൽവർണ്ണൻ
ത്രിലോകപാലൻ

കൊച്ചുകൃഷ്ണനുണ്ണി-പിറന്നാൾ
ധിത്താരകതെത്ത

എന്ന് ഓടിത്ത വിളിച്ചു കനാം വലിക്കവാറാം,

(ത്രിശ്ശനം)

കണ്ണനാനന്ദനായ-പൈതലുണ്ടാപ്പോൾ
അമ്പാടിയിൽ-വളർന്ന
പല്ലു വന്നില്ല-ചൊല്ലുവന്നില്ല
നമ്മുടെ-ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

എന്ന കനാമെന്ന കരക്കവാറാം,

(ത്രിശ്ശനം)

തണ്ടാരിൽമാതു് കൊ-ണ്ടാടിനക്കന്ന
കണ്ടാലഴകുള്ള-പൈങ്കിളിയെ
എന്ന് ഇക്കി താഴ്ത്തി വലിക്കവാറാം

(ത്രിശ്ശനം)

1. കന്ന്യ-കതിർമണിയെ-കല്പകപ്പൂവ്വ്
നിച്ചുണ്ടാ-എന്നടിയ്-മാമനെക്കണ്ടു

(മിശ്രനട)

2 ഉണ്ടാ ന_പാർ നാം_ഉപാല_നം തന്റെ
ചിത്തത്തി_ൽനാതന്യ_ങ്ങചിയാം_ഭാഗ്യം

(തിശ്രനട)

8 പ'ല്ലുവന്നില്ല_ചെ'ാല്ലുവന്നില്ല
ന'മ്മുടെ_ഉണ്ണിക്കു'ണ്ണന്

എന്ന മൂന്നു കാലത്തിൽ മൂകി വലിപ്പാനം ഉള്ള കൈകൾ തോണിക്കാരും തോണികളിയിൽ വിനോദിക്കുന്നവരും സമ്പാദിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അച്യുതൻ പച്ചമുകിൽവണ്ണൻ' എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ 'തൻ_ച്ച' ഈ അക്ഷരങ്ങളെ സമരിച്ചു പ്ലുതമായി താളത്തിൽ പാടി നീട്ടി കനം വലിക്കുവാൻ വേണ്ട കാലവിളംബം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അക്ഷരസംഖ്യാതമായ വൃത്തവിബന്ധനത്തിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമാഹാത്മ്യം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ നാടൻ ഗാനസാധാരണമാണ്. താളങ്ങൾക്കും

രാഗങ്ങൾക്കും വ്യക്തിബലംകൂടി കഥകളിപ്പാട്ടുകളിലും ദേശികഗാനങ്ങളിലും എത്തുമ്പോൾ ഈ നയം ഏററവും ബലപ്പെട്ട് അജയ്യവും അനതിലംഘനീയവുമായി ശോഭിക്കുന്നതു കാണാം.

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്))

അർജ്ജുനൻ പണ്ടൊരുകാലം
ശങ്കരനെ തപം ചെയ്തു
അത്ഭുതമാം പാശുപതം
ലഭിപ്പാനായേ -

എന്ന മാതിരി നാടോടി വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ മൂന്നു കാലത്തിലും പാടുവാൻ പാകത്തിനുള്ളവയാണ്. വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ വൈവിധ്യത്തിൽ കാലവേഗത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം മാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കുറത്തിപ്പാട്ടിന്റെ വകഭേദങ്ങളെ എടുത്തു നോക്കുന്നതായാൽ ആടാനും പാടാനും ആടിപ്പാടാനും ആടിപ്പാടി നടിക്കുവാനും പാകത്തിലുള്ള മട്ടുകളൊക്കെ കാണാവുന്നതാണ്.

(കരന്തി — ചെമ്പട)

ശ്രീ ഉദ്യാനം നാടുതോറും നാട്ടിനല്ലദേശം
ഈ ഉദ്യാനം തന്നിലേ പ്രസിദ്ധമുള്ളനാട്

ഇതു പാടിപ്പുറപ്പെടുവാൻ മാത്രം പാകത്തിനാണ്.

തപനകോടികൾ പ്രഭകലർന്നൊരു
സരസിജേക്ഷണൻ രാമൻ.

എന്നു ചോടുവെച്ചു തുടിക്കളി തുടങ്ങി.

തിങ്ങുന്നിതപ്പുറ സേനകളും തമ്മിൽ
അർണ്ണവം പോലെ കാണായി

എന്നു ചോടു മുറുകി.

ചാടിയുമോടിയും പാടിനടക്കയും
കാട്ടിലൊളിക്കയും പിന്നെ
ചെടികൾ തൊടികൾ തടികൾതന്നിലും
തടത്തിൽ കേറി നടന്നും.

എന്ന് ഇളകിയാടി ഇരട്ടിയിൽ ചോടു മുറുകിച്ചുവുട്ടി ആദ്യത്തെ വട്ടം കലാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളൊക്കെയായി.

ആടാടുപാമ്പെ - ആടുപാമ്പെ - നിന്നെ
തേടി - നടപ്പവ - രാരുപാമ്പെ -
പാരിലിഴ - വകളല്ലോ - നിങ്ങളിവർ
പേരിൽ - പ്പിറപ്പോരെ - തിങ്ങിടൊല്ലെ.

ആട്ടം കൈമുദ്രകളും കാട്ടിക്കൊണ്ടായി.

(ചമ്പ)

എണ്ണങ്ങളും - കിളി - ജാലങ്ങളു - മൊന്നു
കാലി - കിടാങ്ങളും ക - ളിപ്പ - മെല്ലെ.
ആല - വാലങ്ങളി - ലൊപ്പം - ജലം കുടി -
ച്ചാല - സ്യമാററീട - ണമെന്നാ - ദേശം.

എന്ന് ആ നിലയിൽത്തന്നെ ഒന്നുകൂടി ഇളകി ആടിപ്പാടി ആംഗ്യം കാട്ടിത്തുടങ്ങി.

(ത്രിപുട)

ധരിക്കവോലെ - നേർവഴിനീ
നടന്നു കൊണ്ടാൽ പോരും
സുഖിച്ചു നിൻകാന്ത - നിരിക്കും കാനനം-
കണ്ടുകൊള്ളാമെന്നാൽ.

എന്നു പാട്ടും ആട്ടവും ആംഗ്യവും മൂന്നാംകാലത്തിൽ കയററി ഞെരംവെട്ടവും കലാശിച്ചു.

ചീകിത്തിരുകിയ–പീലിത്തലമുടി
എത്തിനഴിഞ്ഞിതെടീ–കറത്തി
ഇല്ലില്ലം കാവിലൊ–ല്ലിക്കുപോയപ്പോൾ
മുള്ളാലഴിഞ്ഞിതിടാ കറവ–

എന്നു കറവനും കറത്തിയും കൂടിയാടി.

വാ–കറവ–വന്നു–കറവ
കാടിവാ–എന്റെ–കറവ

എന്നു നാട്ട്യകോടിയുടെ മകുടം കണ്ടു.

ചെവടിത്താർ പണിവവർക്
തേവരവൻതാൻ കറവ

എന്നു് അവിരതമായ കൊടിയിൽ താളം ചവുട്ടി കളി കലാശിച്ചു.

ഇത്രയും വിവരിച്ചതിൽനിന്നു ആവശ്യത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും അനുസരിച്ചു ഭാഷാഗാനങ്ങൾക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള വൈവിധ്യത്തിന്റെ പോക്കു തെളിയുന്നതാണല്ലോ.

8. രസാനുഗുണ്യം — രീതികൾ,

ഇനി രസപുഷ്ടി വരത്തക്കവണ്ണമുള്ള പദഘടനാരീതികൾ — അതായതു വൈദർഭീ, ഗൌഡീ, പാഞ്ചാലീ എന്ന രീതികൾ — ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപുഷ്ടിയിൽ പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കുക.

(ഗാഥ)

നിഗമാവലിപുകഴും തവ
ചരണാംബുജയുഗളം
നിയതം മമ മനകാൺപിന
നിനവായ് വരികിറിയും,

ഇതിൽ പരുഷവർണ്ണങ്ങളില്ല, മാധുര്യമുണ്ട്, സമാസം കുറവാണ്; അതുകൊണ്ടു ഈ കോമളരീതി വൈദർഭിതന്നെയാകുന്നു.

(24 വൃത്തം)

പ്രവൃത്തയുദ്ധരാമപത്രികൃത്തകണ്ഠനിർജ്ജരൽ
പ്രവൃദ്ധരക്തപാനമത്തചിത്തകങ്കഭീഷണം

മുഴുത്തയുദ്ധവിക്രമം നിരീക്ഷിച്ചും സുരാവലി
വിയത്തിൽവന്നു തിങ്ങിനിന്നു രാമരാമ
പാഹിമാം

ഗൗഡീരീതിയിൽ സമാസാധിക്യം വേണമെന്നു രീതിനിയമം ചെയ്ത സംസ്കൃതക്കാർ ശഠിച്ചതുകൊണ്ടു മേൽകാണിച്ച ഉദാഹരണം സംസ്കൃതബാഹുല്യംവേണ്ടിവന്നു. ഓജസ്സും ആഡംബരവും മാത്രമേ വേണ്ടുവെങ്കിൽ

(24 വൃത്തം)

ഝടിതികടുകോപിയാം ഗന്ധവാഹാത്മജൻ
കഠിനമലറിസ്സടം കമ്പിതാശാമുഖൻ
നിടിലതടഭാസുരഭ്രൂകുടീഭീഷണൻ
പടുതയൊടു ചൊല്ലിനാൻ ചന്ദ്രചൂഡംഭജേ.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

ഇടിയുടെരവമൊടുനേരൊരുപടഹം
ചടചടപടഹമടിച്ചും
പടകളിലുടനിളകിനപൊടികളെ
പടലിയിലർക്കനൊളിച്ചു.

എന്നോ മറ്റോ ഉള്ള ഭാഗങ്ങൾ ഭാഷക്ക് അധികം യോജിച്ചിരിക്കും.

(ഓട്ടൻ)

പ്രസേനനിങ്ങനെ ഗർവിതനായി
സുപ്രസന്നയോടുമപരത്തുന്നാരം
പടജ്ജനങ്ങൾ വനത്തിലപ്പോൾ
നടുത്തുകാട്ടുകമ്മിളക്കിനെല്ലു.

(14 വൃത്തം)

മദ്ദളപടഹഭേരീടക്കുമുട്ടുകൾ കാഹളതാളം
വന്ദിജനസങ്കുലശ്ലോകതിമാനിതജയ
ഘോഷങ്ങൾ
ഉത്തമപുരുഷന്റെ യെഴുന്നള്ളത്തൊത്ത
ചിത്താനന്ദം
ഭക്തിവിവശവിശ്വജനത്തിനു സമഞ്ജസീശംഭോ
ശരണം.

എന്നിവക വൈദർഭീഗൌഡികൾ കലർന്ന പാഞ്ചാലിക്കു തക്കതായ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

രസങ്ങൾ:—

ഈ രീതികൾ അതാതിന്നനുഗുണങ്ങളായ രസങ്ങളോടുകൂടി എങ്ങനെയാണ് ഭാഷാഗാനങ്ങളിൽ തെളിയുന്നതെന്നു നോക്കുക. ശാന്തം, ശൃംഗാരം, കരുണം ഈ രസങ്ങളോടാണ് വൈദർഭി ഇണങ്ങുന്നതു്.

(കൈകൊട്ടിക്കളി)

കരയേണ്ടരാധേ നീ കരളോതവന്നാലും
കരയുള്ളതല്ലയോ നിന്റെ ധന്യം?
കളവാണികാലത്തെകളയാതെവന്നാകിൽ
കളവല്ല നീളെന്നിൻ ചേലനൽകാം;
കമനീയരൂപിണി കമലാക്ഷി നീയിനി
കമനി വലയേണ്ട വന്നാലും നീ

(കല്ലൂട്ട ഝമയത്തിന്റെ കൃതികൾ)

ഈ സംഭോഗശൃംഗാരവും

(കാന്തി)

കണ്ണുനീരിരുപുറവും വീണ്ടടനൊലിപ്പും
മണ്ണിൽവീണ മോഹപ്പൈങ്കിളിയെയുമൊന്നം

* * * * *

പണ്ടു ഞാൻ നിമിത്തമായിക്കൊണ്ടു
ചെയ്തതെല്ലാം
കൊണ്ടൽവർണ്ണ രാമ നീയുമിന്നു മറന്നായോ!
ബാലകാലേ പിൻമുടിച്ചുമാലയിട്ടതെന്നോ
നീലനിറം പൂണ്ട ദേവാ നീയും മറന്നായോ!

(പാട്ടുകൾ—മംഗലാലയം)

ഈ സീതാവിരഹത്തിലെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും നല്ല ഭാഷയിൽ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടു് എത്രമാത്രം യോജിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക. രീതിയും രസവും തികച്ചുള്ള ഈ ഉത്തമം ഭാഷാഗാനത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണു്. അല്ലാതെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ കല്പനകൾ കീഴടങ്ങി ക്ലേശിച്ചുണ്ടായിട്ടുള്ളതല്ല. മറ്റുള്ള സന്ദർഭങ്ങളും ഇതുപോലെ ഉദാഹരണങ്ങളാൽ സമൃദ്ധങ്ങളാണു്

(ശ്രീമഹാഭാരതം—സ്ത്രീപർവ്വം)

1. കണ്ടിലയോ നീ മുകുന്ദ ധരണിയി-
ലുണ്ടായ മന്നരിൽ മുമ്പൻ ഭഗദത്തൻ
തൻകരിവീരനരികെ ധരസ്ഥമായ്

സംക്രുദ്ധനാഗമജനൊട്ടു ശക്തിനാൽ
വീണിതല്ലൊ കിടക്കുന്നു ധരണിയിൽ
ശോണിതവുമണിഞ്ഞതല്ലൊ ശിവശിവ
നല്ലമരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു
കല്യാണരൂപൻ കുമാരൻ മനോഹരൻ
ചൊല്ലെഴുമിജ്ജനൻതന്റെ തിരുമകൻ
വല്ലഭീവല്ലഭ നിന്റെ തനുമകൻ.

ഇവിടെ രസം കരുണം; ഭിത്തിവൈരി. സ്ഥിപ
വും മുഴുവനും കരുണാരസസമ്പൂർണ്ണമാകുന്നു.

(ജ്ഞാനപ്പാന)

2. എന്തിനു വൃഥാ കാലം കളയുന്നു
വൈകുണ്ഠത്തിനു പൊയ്ക്കൊൾവിനെല്ലാരും
കൂടിയല്ലാ പിറക്കുന്ന നേരത്തും,
കൂടിയല്ലാ മരിക്കുന്ന നേരത്തും,
മദ്ധ്യേയിങ്ങനെ കാണുന്ന നേരത്തു
മത്സരിക്കുന്നതെന്തിനു നാം വൃഥാ?
അർത്ഥമോ പുരുഷാർത്ഥമിരിക്കവേ
അർത്ഥത്തിനു കൊതിക്കുന്നതെന്തു നാം?

മദ്ധ്യേരണാങ്കപ്രകാശമിരിക്കവേ
ചൊല്ക്യേതത്തെയോ നിനച്ചുകൊള്ളുന്നു!
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ മനസ്സിൽ കളിക്കുമ്പോൾ
ഉണ്ണികൾ മറ്റുവേണമോ മക്കളായ്!

ഇതിൽ രതി പാഞ്ചാലി, രസം ശാന്തം.

(ഓട്ടൻതുള്ളൽ)

3. കീചകനുടെ കാലുപിടിച്ചു
വലിച്ചുമിഴച്ചുമടിച്ചും
ശിരസ്സൊടുവന്നാഭിതികഴിയി
ലാശുപതിച്ചുമറിച്ചു.

(ഓട്ടൻതുള്ളലുകൾ—മംഗളാരയം)

ക്രോധസ്ഥിതിയിൽ രൌദ്രരസം ചേർന്നതാക
ണം ഇതു്.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

4. ആക്കാലങ്ങളിലതിഭുജവിക്രമ
ധിക്കൃത ശക്രപരാക്രമനാകിയ
നക്തഞ്ചരപതി രാവണനെന്നൊരു
ശക്തൻവന്നുപിറന്നു ധരായാം.

(ശി.)

ഇതു ഗൌഡിയിൽ വീരം.

(ഖലിപൂരിച്ചത്)

5. മുലയുത്തന്മേൽ മലയുള്ളപോലെ
കറുത്തുതടിച്ചുതുറിച്ചുമിഴിച്ച്
ദംഷ്ട്രവുമായിട്ടൊരു ദേവത.

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഈ വൃത്തത്തിന്റെ ഭയാനകത്വം സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. രീതിയും അതിനുചേർന്ന ഗൌഡിതന്നെ.

'പാഞ്ചാലിരീതി രസങ്ങൾക്കു
സർവ്വം ചേർന്നു യഥോചിതം'

എന്ന പാഞ്ചാലിക്ക് എല്ലാ രസങ്ങളും ഔചിത്യംപോലെ ചേരുന്നതാണ്. ബാക്കിയുള്ള ബീഭത്സം, അത്ഭുതം, ഹാസ്യം എന്നീ രസങ്ങളേയും യഥാക്രമം താഴെ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

1. ബീഭത്സ.

* * * * * വലിയ-കണ്ഠവും വന്നു

പിടിച്ചു - സന്ധ്യക്കാറിന്നേറ്റവും - പൂഴ്ത്തു -
ളിർജ്ഞ്രായം
മുഴുത്തു മുകിലെങ്ങുമുണ്ടും കൊഴുത്തു
ചെഞ്ചലമായി
കഴുത്തുംമുന്നിയുംപിന്നെക്കഴിഞ്ഞു
ഭേദവും പോം
യണിഞ്ഞുനകെവിൽ നമോട്ടമറിഞ്ഞു
വീണമകോലം.
(രാമായണചരിതം)

പൊൻചാമരംപോലെയുള്ള തലമുടി-
ക്കെട്ടുവിൽ നീളമുണ്ടതിലെപ്പോഴും
പഞ്ചാരകണ്ടപോലെറുമ്പരിക്കുംപോലെ
സഞ്ചരിച്ചീടുന്ന മൂട്ടയുംപേനുമായ്.
(കൈച്ചുന്ദരി)
(ശീതങ്കൾ)

4. അത്ഭുതം.

ശാരദാ ചന്ദ്രനുദിച്ചുപൊങ്ങുന്നിതോ,
ശരിയാജ്ജ്വലിതാരനായകൻ കാണുന്നിതോ,
ചെഞ്ചോരചിന്നുന്നുവെന്നിറങ്ങിടുന്നിതോ,

ഹാരങ്ങൾക്കൊരിപ്പൊഴിഞ്ഞുതുടങ്ങീതാ,
ചാരുശശാങ്കനുംതാനെവരുന്നീതാ,
താരങ്ങളെല്ലാംപൊഴിഞ്ഞുവീഴുന്നീതാ!

(ധ്രുവചരിതം)

(പതിനാലു വൃത്തം—1-ാംവൃത്തം)

8. ഹാസ്യം.

കനകലനാഥ ഭവാനിഹവന്നു
പരമാർത്ഥം ധരിച്ചീലഞാൻ,
പെരുകിന നിദ്രാവിവശതയാലിരു
വരുവാൻ ബന്ധം നാരായണ ജയ.

ഹന്തഭവാനിഹതാനേ വരുവാൻ
എന്തൊരുകാരണമുരചെയ്യാലും
സന്തതസുഖിയായുള്ള ഭവാനിഹ
സങ്കടമധുനാ നാരായണ ജയ.

പരിവാരങ്ങളിലൊരുവനെ മാത്രം
വിരവൊടയച്ചാൽ മതിയാകല്ലോ
കരിപുരിതന്നിലിരിക്കവരാനൊരു
മടിപ്പതുണ്ടോ നാരായണ ജയ.

ഭഗവാന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരോടുള്ള ഈ നസ്യപ്രയോഗത്തിൽ ഗ്രാമ്യതരമായ ഹാസ്യമാണ് പ്രകാശിക്കുന്നത്.

ഭക്തശിരോമണിയായ ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ കീർത്തനങ്ങളിൽ സാർവ്വത്രികമായി പ്രകാശിക്കുന്ന സ്വഭാവങ്ങൾ ഭാഷാഗാനങ്ങളിലും കാണാത്തതല്ലെന്നു പറയുന്നതു സാഹസമല്ലെങ്കിൽ ഭാഷാകവികളെക്കുറിച്ചു നമുക്ക് അഭിമാനിക്കുവാൻ അവകാശമുണ്ട്. പൂജ്യപാദനായ ഉണ്ണായിവാരിയരാണ് ഇവരിൽ പ്രഥമഗണനീയൻ. രസത്തിന് അനുഗുണമായ രീതി, രാഗം, താളം, ശയ്യ, പാകം ഇവയെ ക്ഷീരനീരങ്ങൾപോലെ കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ച് അക്ഷരകാലവും ജീവസ്വഭാവവും മർമ്മത്തിൽ കൊള്ളത്തി ആശയത്തിന് ഓജസ്സും ഗാനശരീരത്തിനു പരിപുഷ്ടിയും വരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം വാരിയർ നളചരിതം ആട്ടക്കഥയിൽ ആപാദചൂഡം ഉജ്ജ്വലമായി ഉദാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

(കല്യാണി—ചെമ്പട)

ഘോരവിപിന മെന്നാലെഴും *
പരിതാപിൽനഗരം
നാരികാന്തം നവരസങ്ങളും
നയവും ജയവും ഭയവും വ്യയവും
നാടകമിപ്പവരോട് നടപ്പൂ.

ഭവനത്തിൽ വനത്വവും വനത്തിൽ ഗൃഹത്വവും നളൻ കാണുന്നതു വിരഹംകൊണ്ടല്ല. തത്വവിചാരത്തിൽ വിരഹമനസ്സിനുണ്ടായ ഒരു ഉറപ്പാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് വിരഹസാന്ദ്രമായ കല്യാണിരാഗവും ചെമ്പടതാളവും അർത്ഥഗാംഭീര്യവും, മാർദ്ദവം കലർന്ന ശയ്യയും കവി സ്വീകരിച്ചത്. ശാന്തശൃംഗാരകരുണങ്ങൾക്കുമാത്രം അനുഗുണമായ വൈദർഭിരീതിയും ഭയാനകത്തിനുകൂടി അനുകൂലമായ ഗൗഡീരീതിയും വെടിഞ്ഞു പാഞ്ചാലീരീതിയെ അംഗീകരിക്കുവാനും ഇതുതന്നെയാണ് കാര

* പാഠഭേദം—എന്നാലെഴുംപാട്—രാജരാജൻ

ണം. ഇതെന്നയുള്ള വട്ടങ്ങളെല്ലാം ഒതുക്കി "ഘോരവിപിനം" എന്ന അക്ഷരകാലം ഉറപ്പിച്ച്, 'ഘോരം' എന്ന ഭാവത്തിനടുത്ത ജിഹ്വാസ്വരംകൊണ്ട് ഓജസ്സും വരുത്തി ഗാനശരീരത്തിന് പുഷ്ടി വരുത്തിയിരിക്കുന്നതിന്റെ രമണീയകത്വം അവർണ്ണനീയമെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടൂ. കാടു നാടായിരിക്കുന്ന ആ നളനെക്കൊണ്ട്

പ്രീതിപ്രദേസ്മിന്നു ഭുവന്നരാജേ
സ്ഫീതപ്രകാശേ നിഷധൌഷധീശേ
നിശാന്തശാന്താ തത ആവിരാസീ.
ഭോന്താഗ്രതാ വാങ്മയ കൌമുദീയം.

എന്ന അവതാരികയോടുകൂടി തോടിയോ ഭൈരവിയോ രാഗത്തിൽ ചെമ്പടതാളത്തിൽ എത്ര പദമാണ് ആടിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക.

വിജനേ ബത മഹതി വിപിനേ നീയുണർന്നിട്ടു
വദനേ! വീണെന്തു ചെയ്‌വൂ കദനേ.

എന്ന ശോകാബ്ധിയിൽ തള്ളിവിട്ടാലെങ്കിലും വീരത്തിന്റെ താളം വിടാതെ, സിതാവി

രഘിതനായ രാമനെ ലക്ഷ്മണനെന്നപോലെ, നളനേയും കവി ചാപല്യത്തിൽ നിന്നു രക്ഷിച്ചു. ' ഇതുപോലെതന്നെ

(പന്തുവരാളി—മുറിയടന്ത)

അവളെന്തോതി കമനീ മേ ബാഹുക!
തവയാപ്രതികാമിനി

(സൌരാഷ്ട്രം—മുറിയടന്ത)

സൈരവചനം സാകൂതവചനാം
മണിതജീവല

ആരുടെനാരിയങ്ങേക്കെളീരാജമാനൻ
ആരാനോടും പറഞ്ഞു തൻവ്യസനം.

എന്ന ബാഹുകനും ജീവലനും തമ്മിലുള്ള സൈപ്രാസല്ലാപം എന്നുവേണ്ട ഒരുപാടം ഔചിത്യം ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ വൈദുഷ്യം പോലെതന്നെ ഗാനകലാവൈദഗ്ദ്ധ്യവും സ്വയംപ്രകാശമാനങ്ങളായി തെളിഞ്ഞു കാണാവുന്നതാണ്.

(ഖ) ദോഷങ്ങൾ.

ഇത്രയും പുഷ്കലമായി യാതൊരു വഴിമുടക്കവും കൂടാതെ വളർന്നുവന്ന നമ്മുടെ പാട്ടുകളുടെ ഗുണങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നിയമബോധം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടു വന്നുകൂടീട്ടുള്ള ദോഷങ്ങളെയും പരിഗണനം ചെയ്യാതിരുന്നാൽ അതൊരു കൈരളീവഞ്ചനയായിത്തിരുന്നതാണു്. മറുപുറവും കണ്ടല്ലാതെ പരിഹാരം കാണുവാൻ തരമുണ്ടാവുന്നതല്ലല്ലോ.

സംസ്കൃതസമ്പർക്കത്തിൽനിന്നു ജനിച്ച ചട്ടപ്പടികളായ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങൾ ചിരകാലം കൈരളിയെ സ്വാധീനത്തിൽപെടുത്തി പ്രാബല്യത്തോടുകൂടി സാഹിത്യമണ്ഡലം ഭരിച്ചു പോന്നു. പിന്നീടു കാലഗതിക്കനുസരിച്ചു ഭാഷാലോകത്തിന്റെ മനസ്ഥിതി മാറിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഗദ്യസാഹിത്യം കൈരളിയുടെ കാര്യം നോക്കിത്തുടങ്ങി. ഈ കാലങ്ങളിൽ പാട്ടിന്റെ കഥയാണു പരുങ്ങലിലായതു്. അങ്ങും ഇങ്ങും അതിനെ അപ്പോഴും ചിലർ ആദ

രിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന്റെ വശ്യനില ച്ചു; ശക്തിയും ക്ഷയിച്ചു. പാടിത്തന്നെ വന്നിരുന്നതും, പാടിക്കേട്ടു പഠിക്കേണ്ടതും, പാടിത്തന്നെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടതും ആയ ഭാഷാഗാനങ്ങളിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും പെരുമാററമില്ലാതെ പഴകി കവിലോകത്തിന്റെ സൌന്ദര്യരുചികരമല്ലാതായിത്തീൎന്നു. ചിലതു നാട്ടുപുറങ്ങളിൽ ഉപജീവനമാൎഗ്ഗവും വിനോദവും തേടി പാമരന്മാരെ ശരണം പ്രാപിച്ചു. മററു ചിലതു അച്ചുകൂടക്കാരുടെ അടികൊണ്ടു് അംഗവികലങ്ങളായി നടക്കാൻപോലും ത്രാണിയില്ലാതെ ചിതലിന്റെ മുതലായും പൊടിഭക്ഷണമായും ഗതി കെട്ടു് ഇരുട്ടറകളിൽ കെട്ടിക്കിടപ്പായി. അങ്ങനെ വളരെക്കാലം കഷ്ടപ്പെട്ടു ജീവനാഡി തളൎന്നതിന്റെ ശേഷമാണു ഭാഷാലോകത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ ഉണൎവ്വുണ്ടായതു്. അതോടുകൂടി അക്കൂട്ടത്തിൽ അപൂൎവ്വം ചില വകക്കാർ തല പൊക്കിനോക്കി. മുഖപരിചയം നല്ലവണ്ണം ഉണ്ടെന്നു കണ്ടവരെ മാത്രമേ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രജകളായി ഭാഷാലോകം

സ്വീകരിച്ചുള്ളു. എന്നാൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട വയെത്തന്നെ അവയുടെ പൂർവ്വചരിത്രവും കല മഹിമയും കുലമൎയ്യാദയും കാലഗതിയിൽ മറഞ്ഞും മറന്നും പോയതുകൊണ്ട് ആദരിക്കേണ്ട മട്ടിൽ ആദരിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലാതെയും തീൎന്നു.

തനിയെ ഉണ്ടാകുന്നതും ഉണ്ടാക്കേണ്ടതും ബലാൽക്കാരേണ ഉണ്ടാക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴാണല്ലോ അനുകരണമായിത്തീരുന്നതു്. സാഷ്ടാത്തിന്റെ ഗുണത്തിൻ മുഴുവനും അനുകരണത്തിനുണ്ടാകുവാനും പ്രയാസമാണ്. പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ എത്തിയാൽ മനുഷ്യകൃതങ്ങളായ നിയമങ്ങളെക്കൊണ്ടല്ലാതെ സ്വാഭാവികഗതിയെ സഹായിക്കുവാനും ദുസ്സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ദുരുപയോഗത്തെയും തടവാനും സാധിക്കയില്ല. ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ പണ്ടത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഇടക്കാലങ്ങളിലുണ്ടായ ദുരവസ്ഥകൊണ്ട് ഇനി നിയന്ത്രിക്കാതെ തരമില്ലെന്ന ദിക്കായിത്തീൎന്നു. പ്രകൃതിയിൽ ചേരുവാൻ പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ

അനുസരിക്കാതെ തരമില്ല. ആ നിയമങ്ങളെ മറക്കുവാൻ ഇടയായാൽ അവയെ ക്രോഡീകരിച്ചു കാണിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടതും ആവശ്യമാണ്. അതു സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗമെന്നല്ലാതെ, സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗമെന്നു കരുതേണ്ടതുമില്ല. എന്നാൽ നിയമനം എന്തിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു വേണ്ടതെന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

XX. ഗാനനിയമനമാർഗ്ഗം.

താളത്തിൽ പിടിച്ചല്ലാതെ അക്ഷരങ്ങളോടു ബന്ധിച്ചമാത്രയിൽ ഉറപ്പിച്ചാൽ പാട്ടു വഴിപ്പെടില്ലെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതിനെ ഒന്നുകൂടി വിശദപ്പെടുത്താം. കാകളിയിലെ ഗണത്തിനു 'മാത്രയഞ്ചക്ഷരം മൂന്നിൽ പരന്നാ'തെന്നു മഞ്ജരികാരൻ വ്യവസ്ഥ ചെയ്തു. അതിൽ മഗണത്തിനു സ്ഥാനമില്ലെന്നും പറഞ്ഞു. ഗാഥയിൽ എത്തിയപ്പോഴോ അതു കാകളിയുടെ ചാൽ മുറിഞ്ഞതാണെന്നും ക

ണ്ടു പക്ഷെ അതിൽ മഗണം വൎജ്ജ്യമായി കണ്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു മഗണത്തോടുകൂടിയ കാകളിയെ സങ്കല്പിച്ചു ശുദ്ധകാകളി എന്നു പേരിട്ടു് അതിന്റെ വാൽ മുറിച്ചു് ഗാഥാവൃത്തത്തിനു മഞ്ജരി എന്നു നാമകരണം ചെയ്തു. ഇത്രയും കഷ്ടപ്പെട്ടുണ്ടായ മഞ്ജരിക്കു് ഉറപ്പുണ്ടൊ എന്നൊന്നു നോക്കുക.

ഇന്ദിരാതന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രികമെയ്യിൽപ്പരക്കയാലെ
പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങി നിന്നീടുന്ന
നീലാശ്മമായൊരു ശൈലംപോലെ.

ഇതു രണ്ടാം കാലത്തിലൊ മൂന്നാം കാലത്തിലൊ പാടുന്നതായാൽ ലക്ഷ്യവും ലക്ഷണവും ഒത്തുകാണാം. പക്ഷെ ഒന്നാം കാലത്തിൽ പാടുന്നതായാൽ ഓരോ ഗണത്തിലും ആറു മാത്രവീതം വേണ്ടതായിവരുന്നു. പാടി കേൾക്കാനും ഒന്നാം കാലത്തിലാണു് സുഖം ഇരിക്കുന്നതു്. അക്ഷരസംഖ്യക്കു വ്യത്യാസം വരാതെ മാത്ര കൂട്ടി ഉദ്ദേശം സാധിക്കുന്നതു താളത്തിന്റെ

യും സ്വരത്തിന്റെയും മാത്രം അധികാരസീമയിൽപെട്ടതാണ്.

ആ. ആ–വനേരി–നാട്ടിൽവ. ടക്കന്തലകൾ ഇവിടെ ആദികാലത്തിൽ പാടുമ്പോൾ 'നാ' നാലു മാത്രയായ കാകപാദമാവും 'ന്ത' പ്ലുതമാവും. മറ്റു രണ്ടു കാലത്തിലും 'നാ' ദീർഘവും, 'ന്ത' ഹ്രസ്വവും ആയി ഗണസ്വഭാവത്തിന് അനുസരിച്ചുതന്നെ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നു

ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്നു അക്ഷരാത്മകങ്ങളായ ലഘുഗുരുക്കളിൽ താളമാത്രകൾ എല്ലാം ഒതുങ്ങുന്നതല്ലെന്നു അറിയാറായല്ലൊ. കാൽമാത്ര, അരമാത്ര, ഒന്നു മുതൽ നാലുവരെ മാത്രകൾ—ഇതായത് അനുദ്രുതം, ദ്രുതം, ലഘു, ഗുരു, പ്ലുതം, കാകപാദം എന്നീ സംജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന കാലപരിമാണങ്ങൾ ഒക്കെ താളത്തിന്റെ അംശങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. താളത്തോടു കൂടാത്ത ഗീതത്തിനു പ്രകാശവുമില്ല.

'ഗീതം വാദ്യഞ്ച നൃത്തഞ്ച
താളഹീനം ന രാജതെ'.

അതുതന്നെയാണ ഗാനരൂപങ്ങളായ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ പരിഗണനയിൽ താളമാനങ്ങൾക്കു പ്രാമാണ്യം കൊടുക്കണമെന്നു പറവാൻ കാരണം. ഈ മതം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ദേശപരിണാമങ്ങൾ അന്വേഷിക്കയും അനുസരിക്കയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് ഒന്നു പര്യാലോചിക്കുക.

XXI. ദേശപരിണാമങ്ങൾ:—

(ക) സാമാന്യവിവരണം.

പരിണാമശബ്ദത്തിനു വികാരം, പ്രകൃതിയുടെ അന്യഥാഭാവം എന്നാണ അൎത്ഥം. ഈ മാററം— ഈ അസ്ഥിരത— തന്നെയാണ പ്രകൃതിയുടെ ജീവൻ. എന്നാൽ ഈ അസ്ഥിരതകൊണ്ടു വരുന്ന മാററങ്ങൾക്ക് ഒരു ക്രമമുണ്ട്; ആ ക്രമത്തിന് ഒരു സ്ഥിരതയുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ പ്രപഞ്ചത്തിൻെറ നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വമുണ്ടെന്നു പറയുന്നതു്. പ്രകൃതിയുടെ പരിണാമദശകളെ നിയന്ത്രണം ചെയ്യു

ന്നതും പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഈ പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുവാൻ പ്രകൃതിക്കുതന്നെ സാദ്ധ്യമല്ല. പിന്നെയുണ്ടോ പ്രകൃതിപോര സൃഷ്ടിപ്രപഞ്ചത്തിനു് അതു സാദ്ധ്യമാകുന്നു!

അണുപ്രാണികൾ പരിണമിച്ചു മഹാ: പ്രാണികളാകുന്നതും, കുരങ്ങൻ മൂത്തു മനുഷ്യനാകുന്നതും, തേജസ്സിന്റെ സമ്പർക്കത്താൽ സ്ഥൂലപദാർത്ഥങ്ങൾ സൂക്ഷ്മപദാർത്ഥങ്ങളാകുന്നതും, സൂക്ഷ്മങ്ങൾ ശീതാപചാരംകൊണ്ടു സ്ഥൂലങ്ങളാകുന്നതും, ഒരു വസ്തുവിന്റെ അത്യന്തപരിണാമത്തിൽ ഭേദാന്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതും പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുതന്നെയാണ്. പരിണാമദശകളിൽ കാണുന്ന പരിവർത്തനവും പ്രകൃതിയുടെ വികൃതികളല്ലാതെ സ്വഭാവമാണ്.

ഈ ദശാപരിണാമവും പരിവർത്തനസമ്പ്രദായവും രാപ്പകൽ, പക്ഷം, മാസം, ഋതു, അയനം, സംവത്സരം എന്നിങ്ങനെ കാലഗ

തിയിൽ കാണുന്നതുപോലെ ലോകത്തിന്റെ ജന്മസ്ഥിതികാരണങ്ങളോടു ഒത്തുപോകുന്ന ചരിത്രഗതിയിലും ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വികാരപരമ്പരയിലും വ്യാപിച്ചുകാണാവുന്നതാണ്. ശബ്ദബ്രഹ്മമയമായ സാഹിത്യലോകവും പ്രകൃതിക്കു കീഴടങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. ഗാനപ്രപഞ്ചവും പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിച്ചേർന്നുപോകുന്നു.

സൃഷ്ടി, സ്ഥിതി, ലയം എന്നു പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന അവസ്ഥാത്രയം അതിന്റെ വികാരങ്ങളിലും പകരാതിരിക്കുവാൻ തരമില്ലല്ലൊ. ഈ ത്രിതയത്തെ ശബ്ദപ്രപഞ്ചമൂലമെന്നു വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന ബ്രഹ്മാക്ഷരമായ ഓങ്കാരത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ഓങ്കാരത്തിന്റെ സന്ധിബന്ധം അഴിച്ച് 'കെട്ടു' വിടർത്തിയാൽ അ. ഉ. മ. എന്ന മൂന്നക്ഷരങ്ങളാണു കിട്ടുക. അതിൽ ബ്രഹ്മാവെന്ന് അർത്ഥത്തിലുള്ള മകാരം സൃഷ്ടിശക്തിയേയും, വിഷ്ണുവാചിയായ അകാരം സ്ഥിതിശക്തിയേയും രുദ്രവാചിയായ ഉകാരം സംഹാരശക്തിയേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ത്രിഗുണാത്മകമായ മൂർത്തി

ത്രയത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളെ സത്വം, രജസ്സ്, തമസ്സ് എന്ന ക്രമം അനുസരിച്ചാണ ഓങ്കാരത്തിൽ അ ഉ മ എന്ന ശക്തിവാചികളെ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും പരിവർത്തനരൂപമായ അവസ്ഥാത്രയത്തെ കുറിക്കുന്ന സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരങ്ങൾക്ക പൂർവ്വാപരക്രമമുണ്ടെങ്കിലും അനാദികളും ആവർത്തനപരങ്ങളും ആകയാൽ ആദിമധ്യാന്തക്രമം വിവക്ഷിതമല്ലെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാകുന്നു. ത്രിഗുണാത്മകമായ ശക്തിത്രയത്തിന്റെ വ്യക്തിരൂപമാണ്,

അകാരകാരണത്താലെ
അരുണകനകരൂപമായ്
ഉകാരകാരണത്താലെ
ഉത്തരിച്ചുനിന്നോൻ
മകാരകാരണത്താലെ
മയങ്ങിനിന്റെ വൈഷ്ണവം
ശികാരകാരണത്താലെ
തെളിഞ്ഞിരുന്ന ശിവായമേ

എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്

ഈ ശക്തികൾക്കു വ്യക്തിയില്ലാതെ ബ്രഹ്മാക്ഷരത്തിൽ ലയിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ ശബ്ദപ്രപഞ്ചവും അതിൽ നിർല്ലീനമാകുന്നു.

(ഖ) പ്രാരംഭദശ.

ചലനരൂപമായ ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന്റെ ആവിർഭാവമാണ് ശബ്ദപ്രകൃതി ചേഷ്ടിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ പൂർവ്വരൂപം. ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന് വിച്ഛിത്തി വരാതെ ഉച്ചരിക്കാവുന്ന അക്ഷരം ഓങ്കാരം മാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നോർത്താൽ ബ്രഹ്മാക്ഷരവും പ്രാണവായുവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെയും ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഓങ്കാരത്തിന് കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രാമാണ്യത്തിന്റെയും സാരം വ്യക്തമാവുന്നതാണ്. ശ്വാസവായുവിന്റെ നാദംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്നതാകുന്നു ശബ്ദപ്രകൃതി ചേഷ്ടിച്ചു തുടങ്ങിയതിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ പ്രഥമലക്ഷണം. ആ നാദത്തിൽ സ്വരത്തിന്റെ സ്ഫുരണവും ആ സ്ഫുരണത്തിൽനിന്നു വ്യക്തിഭേദങ്ങളുമായ

അക്ഷരങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾക്ക വ്യക്തി തിരിയുമ്പോൾ ആ അക്ഷരസമുച്ചയത്തിൽനിന്നു വാമൊഴിയുടെ പ്രസ്താരവും ശബ്ദപ്രപഞ്ചവും ഉൽഭവിക്കുന്നു.

വ്യക്തി തിരിഞ്ഞ അക്ഷരമോ അക്ഷരസമുദായത്തിൽനിന്നുണ്ടായ മൊഴിയോ ശ്രുതി കൊണ്ടു സ്ഫുരിക്കുന്നതിൽനിന്നാകുന്നു ഗാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. കൃഷിവലന്മാരുടെ ഏാ-ഒ ഒ ഒ-ഏാ എന്ന കന്നാലിപ്രണവം ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിനു വികാരത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു വൈകൃതികഗാനവിദ്യയാണെന്നു പറയാം.

(തേക്ക്)

1. എൺപതിനെട്ടും_പോയേ

എന്നു തേക്കുകാർ ആശ്വാസം കൊള്ളുമ്പോൾ അവരുടെ ശ്വാസവായുവിൽ ലീനമായിക്കിടന്നിരുന്ന ഗാനകല യോഗനിദ്രയിൽ നിന്നുണർന്നു കോട്ടുവായിടുന്ന സമയമാണ്.

(വിടാവലി)

2 ആദമാകനെക്കൊണ്ടു് കടയും പിടിപ്പിച്ചു;

* * * * *

കാക്കകളു് പറക്കുന്നു പക്ഷികളു് പറക്കുന്നു;

എന്നു വിടാവലി വായനക്കാർ കലിയുടെ പുറപ്പാടും നാടകവൎണ്ണനയും തുടങ്ങിയപ്പോഴേക്കു കലാദേവി സാഹിത്യശയ്യയിൽ കൈകാൽ നിവൎത്തി ആലസ്യം പോക്കിത്തുടങ്ങി

(ശത്രുവെട്ടുകൾ)

3. വേണമൊ_നാഴൂരു_കതിരൂരു
ആമ്പിക്കല്ലുതന്റെ_വടക്കേവേരും
ചുമടുതാങ്ങിതന്റെ_വടക്കേവേരും
നിലാവിൻകരണ_മൂന്നുപിടിയും വേണം
കാട്ടുറുമ്പിൻകരിമ്പം_മൂന്നാഴിയും വേണം
ഇരുമ്പിൻപട്ടവെള്ളം_പൊടിച്ചുള്ളതു
തണൽകൊണ്ടു_പത്തുമാറു_കയറും
വേണം

എന്നു പാണന്മാർ ശത്രുവെട്ടുകാരനുള്ള ക

ക്കണ്ടം തുടങ്ങിയപ്പോഴും ശേചിക്ക സന്തോഷംകൊണ്ടു കാലും കൈയും കുടഞ്ഞു് അരണിക്കെട്ടയിൽ എഴുന്നേററിരുന്നു.

(താരാട്ടം)

4. എന്തൊരു പാപർ ദോഷമാണു
ഞാൻ ചെയ്തു—നല്ലച്ച
എന്തൊരു പാപർ ദോഷമാണു
ഞാൻ ചെയ്തു നല്ലച്ച
തലവെറുത്തിട്ടാരാനും എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
തലനിറച്ചുലപ്പണ്ണ
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,
പായർ വെറുത്തിട്ടാരാനും—എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ,
വരെയ്യൂത്ത സമാവക്കൂട്ടി
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,
അരവലത്തിട്ടാരാനും—എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
അരക്കോരാട ചേല
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,

വയർ വിശന്നിട്ടായാലും_എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
ദാഹമറിഞ്ഞു തണ്ണീർ
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ.

എന്നു വേലന്മാർ അല്ലെങ്കിൽ മണ്ണാർ ഞാറ്റുകൂർകാളിമാരുടെ ചരിതം വിസ്തരിക്കവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഗാനകല സാഹിത്യകളരിയിൽ പതഞ്ഞി നിൽക്കുന്ന കൈരളിയെ ഒന്നു കടാക്ഷിച്ചു.

(ബലിയുഴിച്ചിൽ)

കാന്തിയശോദയോ_ടഞ്ചിതമെല്ലാം
ക്രീഡപ്പൂങ്ങോടീടിന_പൈതൽ
വഞ്ചനമിടയിൽ_ചലമൊടു ചെയ്തും
ബാധതനിക്ക_വരാതെ കളിച്ചും
അമ്പിനൊടീശൻ_അമ്പാടീങ്കൽ
ഓമയുടേകാൽ_വീണപിടിച്ചും
പൂമേനി വെണ്ണ_കട്ടുമിഴുങ്ങി
കോട്ടകൊണ്ടും_വീണ്ടുമതുണ്ടും
കെട്ടിനയോരരികയർ_വെട്ടിയറുത്തും,

മററും പലപല വികൃതികൾ കാട്ടിക്കൊ
ണ്ടു നടക്കുന്ന കുടൽവന്നുംകോലിന കുന്നനെ
പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു പാണർ ബലിയുഴിയുവാൻ
തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഇനി ഇരുന്നാൽ പോരില്ലെ
ന്നു തീർച്ചയാക്കി കൈകളിയുടെ കൈപിടിച്ചു
ഗാനകാല താളംപിടിക്കുവാൻ തുടരെട്ടു

അംഗനാ_മണീ_യാ_യ_സുഭ ദ്രേ യ
മംഗ_ല്യം-ചെ_യ്തു_ഭോ-ഗം_പാ_ർ_ത്ഥ_ന്
അംഗജവൈരിതന്മകനാകിയ
ചെങ്കരനെയൻപോടു വന്ദിക്കുന്നേൻ,

എന്നു സുഭദ്രാഹരണം മുതലായ ബ്രാഹ്മ
ണിപ്പാട്ടുകൾ താളവ്യവസ്ഥയോടുകൂടാതെ
സ്വരപ്രധാനമായ സംഗീതരീതിയിലാണ
ചൊല്ലിവരുന്നതെങ്കിലും പാട്ടുകളുടെ മേൽ
വിവരിച്ച ആദർശത്തിൽ അതിനെ ഉൾപ്പെ
ടുത്തുവാൻ ആലോചിച്ചിട്ടുവേണം ആ രീതിയു
ടെ ആവിർഭാവകാലം അറിയാത്തതുകൊണ്ടും
അതിലെ മാധുര്യം പഴക്കം പോരാത്തതുകൊണ്ടും

തതിന്റെ ഉപയോഗവും അതു് ഉപയോഗിക്കുന്നവരും കുറെ ഉയർന്ന പദവിയിൽ നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടും ആഢ്യബ്രാഹ്മണർ ഇതിൽ ഒക്കെ കടത്തിട്ടുണ്ടോ എന്ന സംശയിക്കേണ്ടതുകൊണ്ടും പാട്ടിന്റെ പ്രാരംഭദശയിൽ ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിനു് അവകാശം കൊടുക്കണോ വേണ്ടയോ എന്ന വിചാരം അതിന്റെ കാലം, ദേശം, കർത്താവു് ഇവ മൂന്നും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഇവരെ ഗവേഷണവിഷയമായി നിറുത്തിക്കൊള്ളുകയേ തരമുള്ളു.

ശാസ്ത്രങ്ങളിലെ പാന, കൊട്ടിപ്പുകപ്പുകൽ വട്ടമിരിപ്പു് എന്നിവയും, തോറ്റം, ഉഴിച്ചിലുണർത്തൽ, ബലിയുഴിച്ചിൽ, നാഗോല്പത്തി, തത്ത്വം എന്നു തുടങ്ങി വേലർ, പാണർ, പുള്ളുവർ, കമ്മാളർ മുതലായ തൊഴിലാളികളുടെ പല പാട്ടുകളും പടക്കൻപാട്ടു മുതലായ അപൂർവ്വം ചില വീരചരിതങ്ങളും; 'ചിണ്ണല്' എന്ന പുലയരുടെ കൃഷ്ണലീല,

മൂട്ടാകടിച്ചില്ലോ വലിയൊരാനത്തലയൻ ചത്തു
മൂടിക്കിടന്നോരു മുതുകണ്ണൻ പറന്നേ പോയി

കാട്ടിൽകിടന്ന മണ്ണെലിക്കുട്ടികടലുഴറ്റു
കാലത്തിളപ്പിള്ളു വിതച്ചപ്പോളുടക്കാകാര്യ

എന്ന ശാസ്ത്രാങ്കത്തിലെ ഹാസ്യം,

ആനത്തോലുടുത്ത നാഥൻ
ആറും നീരാടുന്ന നാഥൻ
കനകമുത്തണിഞ്ഞ നാഥൻ
കാടകർ വേടനാഥൻ.

എന്ന വെപ്പൂടിവിഘ്നഗണപതി എന്ന മാതിരിയിലുള്ള വിനോദപ്പാട്ടുകളും ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ പ്രാരംഭദശയിൽ ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. ഈ ദശയിൽ ഗാനകലയുടെ ശൈശവം കഴിഞ്ഞു കൌമാരത്തിന്റെ ആരംഭം തുടങ്ങി.

(ഗ) വർദ്ധമാനദശ.

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ 'പ്രാരംഭദശ' താളധ്വനി ഗാനശാഖയിൽ കേട്ടുതുടങ്ങുന്നതോടുകൂടി പര്യവസാനിച്ചതായി വിചാരിക്കാം. താളത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദയം മുതൽ താളപ്ര

സ്വരത്തിന്റെ ലാഘവം കുറഞ്ഞു ഗൌരവം കൂടുന്നതുവരെ 'വർദ്ധമാനദശ,' ശേഷം ശ്രുതമായ താളപരിധിവരെ 'പരിപുഷ്ടദശ' എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാഗാനപരിണാമത്തിൽ മൂന്നു പ്രധാനദശകൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. അതിന്റെ ശേഷം 'അനുകരണദശ' എന്നും 'ജീർണ്ണദശ' എന്നും, 'ജീർണ്ണോദ്ധാരദശ' എന്നും മൂന്നു ദശകൾ കൂടി ചേർത്താൽ പരിണാമപരിവൃത്തം പൂർണ്ണമാവുകയും ചെയ്യും. ഈ ആറു പ്രകാരത്തിലുള്ള ദശകളിൽ പ്രാരംഭദശ കൈകളിലെയ്ക്കൊണ്ടു താളം കൊട്ടിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അവസാനിച്ചതായി പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇനി നമുക്കു വർദ്ധമാനദശയിലേക്കു കടക്കുക.

1. വാ . വാ . വാ - വാ, - എന്ന ഗാനത്തിന്റെ മുഴക്കത്താൽ കുട്ടികളെ ഉറക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തള്ളമാരുടെ സഹായത്തിനു ഗൃഹങ്ങളിൽ ചെന്നു കയറി. കുട്ടിയെ തൊട്ടിലു കിടത്തി താലോലിക്കുന്ന ആട്ടത്തിനു താളവും

സഹായിച്ചു കൊടുത്തു. കുട്ടി കരഞ്ഞു തുടങ്ങിയപ്പോൾ

2. വാവാ-വാവാ-വാവാ-വാ-എന്നു പരിഭ്രമിക്കേണ്ടിക്കായി. ആളിതാളവും ഒന്നു ജാതി മാറി വേഗം കൂട്ടിക്കൊടുത്തു. എന്നിട്ടും കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ മാറുന്നില്ല. ഒന്നു രസിപ്പിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം നോക്കി.

3 കാക്ക-കാക്ക-കാക്കേം-വാ
കുട്ടിടെ-കാടത്തം-കാണാൻ വാ
പൂച്ചേ-പൂച്ചേ-പൂച്ചേംവാ
കുട്ടിടെ-പുഞ്ചിരി-കാണാൻ-വാ

എന്നു പാടിത്തുടങ്ങി. അപ്പോഴേക്കും അമ്മക്കുട്ടിക്കുള്ള ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യവും സാഹിത്യലാഞ്ഛനയും അതിൽ കടന്നുകൂടി.

കണ്ണേ-കണ്ണേ-പോ
ഓമന-യായിവ-ളർന്നാ-ലുണ്ണി
മണ്ണേ-മണ്ണേ-പോ
ചെല്ലം-പൂക്കവ-ളർന്നാലുണ്ണി
പൂണ്ണോ-പൂണ്ണോ-പോ

മല്ലകെ_പൂതന_കൊന്നാ_നുണ്ണി
നാലെ_നാലെ_പോ
നാരായ_ണനെന്ന_പേരു_ണ്ണിക്ക് _

എന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ലീലകളും കണക്കു സാരവും ചേർന്ന തമ്മച്ചൊല്ലിൽ പാട്ടും പാഠവും കൂടി വളരുന്നതു നോക്കുക. 'വാവാ' പാട്ടും, 'കാക്ക'പ്പാട്ടും ചേർന്ന 'വാവാ' പാട്ടിന്റെ വാൽ മുറിഞ്ഞുണ്ടായ ഒരു സങ്കരജാതിയാണ് ഇത്.

1. ചാഞ്ചാ_ടുണ്ണി_ചെരി_ഞ്ഞാട്
ചാഞ്ചക്കം_മരംവെട്ടി_ചളുരത്തിൽ
പടിയിട്ട്
ചാഞ്ചാ_ടുണ്ണി_ചെരി_ഞ്ഞാട്

(ഹാസ്യം.)

2. കൊപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ_കോലം കണ്ടിട്ട
കോൾമയിർ കൊള്ളുന്ന_മാലോകരെ
ഞൊറണം_ഞൊമണം. നത്തു_കരഞ്ഞുകൾ
നാണിച്ചു_കമ്പിടും_മോന്തകണ്ടാൽ

എന്നിവകകളും ഏകതാളതാളശിയിൽ പരമ്പരയാ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സന്താനങ്ങളാണെന്നു രൂപച്ഛായകൊണ്ടുതന്നെ അറിവാൻ പ്രയാസമില്ല.

ശാന്ത്യാങ്കത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന് ഇരയായ ഈ 'കോപ്പിട്ട് പെണ്ണു'തന്നെയാണ് മഞ്ജരിയായി വേഷം മാറുന്നതു്. നോക്കുക.

കോപ്പിട്ട_പെണ്ണിന്റെ_കോമരം_കണ്ടിട്ട്
കോൾമയിർ_കൊള്ളുന്നു_മാലോക_രേ

എന്ന് അക്ഷരകാലം മാററിപ്പിടിച്ചാൽ ഒരു മഞ്ജരിയായി സൌന്ദര്യംകൊള്ളുന്നു. മേൽകാണിച്ച പാട്ടുകളൊക്കെ വീട്ടിൽ നിത്യം ഉപയോഗപ്പെടുന്ന താലോലപ്പാട്ടുകളാണല്ലോ.

മഞ്ജരിയിൽനിന്നു ദ്രുമകാകളി, കാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി എന്നിങ്ങനെ പല സന്താനങ്ങളും ജനിച്ചു. അതിൽ ദ്രുതകാകളിക്ക് അമ്മയുടെ സർവ്വഗുണവുമായ മഗണം സ

ഛാരളികളുടെ പാരമ്പൎയ്യത്തിനു വിരോധമായി ഉണ്ടാവുകനിമിത്തം അവയിൽ ഭാഗംതിരിഞ്ഞു സ്വാതന്ത്ര്യപരമായ പാനയായിത്തീൎന്നു, കിളിപ്പാട്ടിലെ കേകയും അന്നനടയും തമിഴ്ശീലിന്റെ വൃത്താനിയമത്തിനു കീഴടങ്ങി ബന്ധനസ്ഥരായില്ലെങ്കിൽ പ്രാരംഭദശയിലേക്ക പോകുവാൻ അവകാശപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

ഗാഥയിൽ സപ്തസ്വരാരോഹണഘട്ടത്തിൽ കവിക്കു ഭക്തിലഹരികൊണ്ടപ്പോൾ ഏതെല്ലാംവിധത്തിലുള്ള ഭക്തിസുധകളാണു അതിൽനിന്നു സ്രവിക്കുന്നതെന്നു കാണേണ്ട ഒരു കാഴ്ചയാണ്.

1. ഹൃദയമായ - മൊഴികൊണ്ടു -
ഹൃദയരമ്യ - പരന്തന്നെ
പരിചോടു - പുകണ്ണു ഞാൻ -
തളൎന്നേ - ഹം

---

2. അകതേളും - നിന്റെ - ചരിതങ്ങ - ളെങ്ങാൻ
ക്കരെച്ചൊല്ലാ - നല്ലോ - മുകിൽവർണ്ണ!

---

3. ക്ഷീരസാഗര_വാരിരാശിയിൽ
നാഗപിര_വരാസനെ
താരിൽമാതൊടു_കൂടിമരുവിന
നീരജായത_ലോചന!

---

4. സന്തതമാണ്ട_ബന്ധുരകാന്തി
ചിന്തിയേഴ്ന്ന_നിൻമൈ
അന്തികമാളു_മന്തകരിതി
യുന്തിയകറ്റു_വാനായ്.

---

5. കണ്ണഞ്ചിവാഹം_കടുകപ്പാക്കം
നിമ്പമ്മമ്പിൽ_കമ്പിട്ടുണ്ടാം
പ്രാത്ഥിക്കുന്നു_തൊന്നിനെയ്യുണ്ടി
നാഞ്ഞുരണ_പരമ്മയണനോ_കേഠം.

---

6 ഘടാമാപകാലെ_തമാകാശലേശം
മഹാകാശത്തുപേണ_നിൽക്കുന്നപോലെ
ശരീരാവസാനെ_ശരീരം വിഹായ
സ_ത്തുപേണനിൽക്കും_വിഭോ കൈ
തൊഴുന്നേൻ.

---

7. ഫുല്ലിതാഞ്ജന നിറവും–വര–
  ബലശാസനമണിയും
കലിതാദരമടികുമ്പിടെ–
  മരുവും നിറകലിതം
ബലശാസന നീലമാണെഴു–
  മണിമെത്ത പതൊഴുതതൻ
മലർമാനിനി മണിമാറ്റുള–
  പദകീടിന പരനേ!

8. മരുവലർമാൺപിനെ വെണ്ണവനെ ഹരി
മസൃണമഹാമണി മണ്ഡിതനെ ഹരി
മംഗളമന്ദിരമാരുവനെ ഹരി
ഹരിഹരി ഹരിഹരി ഹരിഹരി ഹരിഹരി

ഈ ഭക്തിപാരവശ്യം കാണുമ്പോൾ നമുക്കും 'ഹരേഹരി' എന്നേ പറഞ്ഞുകൂടൂ. അവ്യാജ ചാരിണിയായ ഈ ഭക്തിപ്രവാഹത്തെ തടയുവാൻ ആര് വിചാരിച്ചാൽ കഴിയും. അക്ഷരനിയമവും അക്ഷരകാലവും താളവും സ്വരവും മറ്റും വഴങ്ങിക്കൊണ്ടു പിന്നാലെ പൊവ്വുന്നതന്നെ ഭക്തി മനോവൃത്തത്തിൽകൂടി കട

ക്കുന്നതുപോലും കേതശിരോമണി അറിയുന്നില്ല.

'കോപ്പിട്ട പെണ്ണ്' എന്ന ഗിരിവേഷം മാററി കത്തിവേഷത്തിൽ സ്വന്തം താളത്തിൽ ഇട്ടി ചവുട്ടി വരുന്നതു നോക്കുക.

(കാത്തി—ഇട്ടി.)

മായാമയനായ—രാമൻ തിരുവടി
കാരണം ചെയ്തിതു—മംഗലമായ്

* * * * *

'ചീർത്തു ജയിപ്പതി—നുള്ളൊരുപായങ്ങൾ
പേർത്തു നിനച്ചിതു—ദ'ശമുഖനും

(പാതാളരാമായണം.)

ഈ ഇട്ടി ഒന്നുകൂടി മിനുക്കുവാൻവേണ്ടി

'തപനകോടികൾ—പ്രഭകലർന്നൊരു
സരസിജാക്ഷനാം—രാമൻ'

എന്ന വിട്ടിയിരുന്ന വാൽ മുറിച്ചു താളം മുറുക്കിച്ചവിട്ടി പലതരപ്പോൾ

'ശ്രീ ഭുവനം നാട്ടതാറും
നാട്ടു നല്ല ദേശം——'

എന്ന പ്രാസം അയച്ച് അനുപ്രാസംകൊണ്ടു. ജ്ഞാനംകൊണ്ടു കവിതയുടെ ഭംഗിക്കാണു കാരണാവസ്ഥാനം കാണുന്നതെങ്കിലും കാലവൈപ്പംകൊണ്ടു അതിനവൻ പ്രമാണിയായി തീർന്നതായിരിക്കാം.

മിശ്രകാകളിയിലെ അക്ഷരകാലം നാലിരട്ടി മാറ്റിപ്പിടിച്ച് അക്ഷരപ്രതി നിറുത്തിച്ചൊല്ലി താളഗതി കലാശിക്കുമ്പോഴ് അവിടെ അവസാനിപ്പിച്ചാൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടായി.

(കിളിപ്പാട്ട്.)

ഉ. ജനിമൃതിവി-വാരണം-
ജഗദുദയ-കാരണം
ചരണനത-ചാരണം-
ചരിതമധു-പൂരണം

ഇവിടെ മടക്കത്തെ 'പൂരണം' തള്ളി

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്))

ജ–നി–മൃ–തി–നി–വാ–ര–ണം
ജ–ഗ–ദു–ദ–യ–കാ–ര–ണം
ച–ര–ണ–ന–ത–പാ–ര–ണം
ച–രി–ത–മ–ധു–;

ഇതും

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

അമ്പിളിയെ–പിടിച്ചോരു
പമ്പരമായ്–ചമപ്പാനും
ഇമ്പമോടെ–ഇറിയും നീ
ശങ്കയില്ലിതും;

(നളചരിതം)

എന്നാ വഞ്ചിപ്പാട്ടും സ്വരംകൊണ്ടായാലും താളംകൊണ്ടായാലും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും ഇല്ല. മഞ്ജരി മുതലായ അനേകം പാട്ടുകൾ വഞ്ചിപ്പാട്ടിനത്തിൽപെടുത്തി പല രീതിയിലും ചൊല്ലാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അക്ഷരകാലമാറ്റംകൊണ്ടും താളമാറ്റംകൊണ്ടും പാട്ടുകൾ തമ്മിൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം മു

ന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലൊ. ഈ പ്രസംഗപ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിമിതമായ പരിധിയിൽ ഈ പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ വിസ്തരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. കാകളിയുടേയും മഞ്ജരിയുടേയും സന്താനങ്ങൾ തുള്ളലിലും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും കൈകൊട്ടിപ്പാട്ടുകളിലും മററും ചെന്നുകൂടീട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. ദ്രാവിഡഗാനകുടുംബത്തിൽ ഒരു കെട്ടെഴുത്തും കണ്ണെഴുത്തും കഴിച്ച് ശരിക്കൊരു ജമബന്തി നടത്തുന്നതായാൽ വസ്തുക്കളുടെ ജമ ഉറപ്പിച്ചു കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ താവഴി തിരിച്ചും പിരിച്ചും ഉള്ള അവകാശങ്ങൾ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കൂടസ്ഥൻപോലും ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരായിരിക്കാമെന്നുകൂടി തോന്നുന്നുണ്ട്.

തുള്ളലിലെ കളിപ്പദങ്ങൾ കഴികെ മററുള്ള ശീലുകൾ ഈ വർദ്ധമാനശ്രേണിയിൽ പെട്ടവയാണ്. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിലും കളിപ്പദങ്ങൾ നീക്കിയാൽ ബാക്കി ഈ ശ്രേണിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ താളത്തിനു ഗൌരം

വക്കാറവും സാധാരണക്കാർക്കു ഉപയോഗയോഗ്യമായ വിധത്തിൽ ഗാനസൌകര്യവും ഉള്ളതായിക്കാണാം. 'വനമാലിവാട്ടിൽ', 'മധുരംമൊഴി', 'വൃശ്ചികമാസം', 'താമരക്കണ്ണൻ' 'സുന്ദരിമാർ മണി', 'അള്ളാരാം മനാപന്മാർ' 'ഓടും മൃഗങ്ങളെ' 'കല്യാണി കളവാണി' 'മുരവൈരി ദേവൻെറ' 'കൊണ്ടൽവേണി' 'ദ്വാരകാമന്ദിരം' തുടങ്ങിയ മട്ടുകളൊക്കെ നാടോടികളാണ്. ഈ വക കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളോടുകൂടി 'മദ്ധ്യമദശ' അവസാനിച്ചു. ഗാനകല കൌമാരവും, പൌഗണ്ഡവും, കൈശോരവും അരിഷ്ടങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ കടന്നു യൌവനത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് ഉദ്വാഹസുഖത്തിൽ ആസക്തയായി ശാസ്ത്രമഞ്ചത്തിൽ കയറി — അലങ്കാരം കൂടാതെ പറയുന്നതായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിബദ്ധങ്ങളായി.

(൩) പരിപൂർണ്ണദശ.

ഈ മൂന്നാമത്തെ അവസ്ഥക്കാണു 'പരിപൂർണ്ണദശ' എന്നു മുൻ പറഞ്ഞതു്. ഈ ദശയി

ലെ സ്വഭാവം നമ്മ ചരിതത്തെപ്പററി മുൻ വിവരിച്ചതിൽനിന്ന് ഊഹ്യമാണ്. ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ബന്ധനത്തിൽ പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ അവസ്ഥ മററു ഭാഷകളുടെ ഗാനങ്ങളുടേതിൽ ഒട്ടും വ്യത്യാസപ്പെട്ടതല്ല. അതുകൊണ്ട് അതിനെ ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. ഈ പരിപൂൎണ്ണദശയുടെ പരമാവധി രാഗാലാപമാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ യമനിയമാദി അഷ്ടാംഗയോഗം സാധിച്ച യതീശ്വരന്റെ വ്യാപാരകലാപം നിൎവ്വികല്പസമാധിയിലെന്നപോലെ അക്ഷരങ്ങളൊക്കെ നാദാത്മകമായ ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽ വീണ്ടും ലയിക്കുന്നു. ഈ ലയമാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദം; ഇതുതന്നെയാണു ഉൽകൃഷ്ടഗീതത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനവും.

XXII. വൃത്തനിയമനവിധി.

വൎദ്ധമാനദശയുടേയും പരിപൂൎണ്ണദശയുടേയും പരിണാമസ്വഭാവം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ വൃത്തപ്രസ്താരവും താളപ്രസ്താരവും ഒത്തുപോക

ന്നതായി കാണാം. താളത്തിന്റെ മാത്രാകാലം മാറുമ്പോഴും അക്ഷരകാലം അതിനു കീഴ്‌വണങ്ങി തന്നെ മാറുന്നതായും കാണാം.

സംയോഗേ ച വിയോഗേ ച
വർത്തതേ ഹസ്തയോർദ്വയോഃ
വ്യാപ്തമാനോ ദശപ്രാണൈഃ
സ കാലഃ താളസംജ്ഞിതഃ

എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു പത്തുവിധത്തിലുള്ള പ്രാണങ്ങളാൽ വ്യാപ്തമാനമായി രണ്ടു കൈത്തലങ്ങളുടേയും സംയോഗവിയോഗത്തിങ്കൽ വർത്തിക്കുന്നതായ കാലവിശേഷമാണു താളമെന്നു പറയുന്നതു്. 'താളസ്ഥലപ്രതിഷ്ഠായാം' എന്നാണു താളശബ്ദത്തിന്റെ ധാത്വർത്ഥം. എന്നാൽ കൈത്തലം കൈത്തലത്തിൽ വെക്കുമ്പോൾ താളം ഭിന്നാവസ്ഥയിലാകുന്നു. അവയുടെ വിയോഗത്തിൽ ചേഷ്ടിച്ചുതുടങ്ങുന്നു; വീണ്ടുമുള്ള സംയോഗത്തിൽ താളം പ്രകാശമാനമാകുന്നു. പരമശിവന്റെ രാജസമായ താണ്ഡവവും പരാശക്തിയുടെ മോഹനമാ

യ ലാസ്യവും കളിക്കുന്നതിനെയാണ് താ, ലാ എന്ന വർണ്ണങ്ങളുടെ യോഗം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്. ഈ യോഗത്തിന്റെ സാരം താളകലാ സൌകര്യാർത്ഥം തന്നെയാകുന്നു. കാലം, മാർഗ്ഗം, ക്രിയ, അംഗം, ഗ്രഹം, ജാതി, കല, ലയം, യതി, പ്രസ്താരം എന്നിങ്ങനെ താളത്തിന്റെ പത്തവയവങ്ങളെയാണു പ്രാണസംജ്ഞകൊണ്ടു കുറിക്കുന്നതു്. ഈ പത്തു് അവയവങ്ങളോടു ചേർന്നാലെ താളത്തിന്റെ സ്വരൂപം പൂർണ്ണമായി തെളിയുകയുള്ളു.

ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളുടെ അസ്ഥിപാരം ഗണങ്ങളും ഗണങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾ ഗുരുലഘുക്കളും ഗുരുലഘുക്കളുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആകുന്നതുപോലെ താളവൃത്തങ്ങളുടെ അസ്ഥിപാരം താളഗതിയും — അതായതു ദശപ്രാണങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ ജാതിയും — ജാതിയുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആകുന്നു. താളവിഷയത്തിൽ അനുദ്രുതം, ദ്രുതം, ലഘു, ഗുരു, പ്ലുതം, കാകപാദം എന്ന സംജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന മാത്രാകാലങ്ങൾകൊണ്ടു പ്രാമാണ്യം. അക്ഷര

ങ്ങളുടെ സ്ഥൂലസ്വരൂപം ഏതെല്ലാമായിരുന്നാലും അവയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രകാരഭേദത്തിലാണു മാത്രാകാലത്തിന്റെ ഭേദഗതി പ്രകാശിക്കുന്നതു്.

(കിളിപ്പാട്ട്)

ശിവശിവ_മനോഹരം_ശീലവതി_സാരം
ചിത്തം മു_ഗ്ധംപിതെ_ളിഞ്ഞി_തല്ലോ

എന്നീ പാദങ്ങളിൽ ഓരോ ഗണത്തിലും അക്ഷരസംഖ്യകൾക്കു വളരെ മാറ്റം ഉണ്ടെങ്കിലും മാത്രാകാലത്തെ പ്രമാണീകരിച്ചുള്ളതുകൊണ്ടാണു താളഗതി കാലപ്പിഴ കൂടാതെ കടന്നുപോകുന്നതു്. സ്ഥൂലരൂപങ്ങളായ ഗുരുലഘുക്കളെ മാത്രം നോക്കിയാൽ താളത്തിനു കാൽ വഴുതിപ്പോയേനെ. 'ഗ്ധ' പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കുന്നതും, ഞ്ഞി, ല്ലോ, ഇവ ഞെരുങ്ങിയും പ്ലുതമാക്കുന്നതും നോക്കുക. 'വർണോമി നാട്ടിൽ' എന്നതിൽ 'നാ' ബാല്യമാത്രയിലുള്ള കാകപാദമായിട്ടാണു പാടുന്നതു്.

ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളുടെ ഗണങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു താളങ്ങൾക്കു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള 'ജാതികൾ_', 1. ത്രിശ്രം, 2. ചതുശ്രം, 3 ഖണ്ഡം, 4. മിശ്രം, 5. സങ്കീൎണ്ണം, എന്നിങ്ങനെ_അഞ്ചുവിധങ്ങളാകുന്നു. അവയിൽ ത്രിശ്രജാതിക്കു മൂന്നു ലഘുമാത്രയും, ചതുശ്രത്തിന്നു നാലു്, ഖണ്ഡത്തിന്നു അഞ്ചു്, മിശ്രത്തിന്നു് ഏഴു്, സങ്കീൎണ്ണത്തിന്നു ഒമ്പതു എന്നി മാത്രകളും ആകുന്നു. ഈ അഞ്ചു ജാതികളിൽ പ്രധാനങ്ങൾ ത്രിശ്രവും ചതുശ്രവും ആകുന്നു. ത്രിശ്രത്തിൽ രണ്ടു മാത്ര കൂടിയതോ ചതുശ്രത്തിൽ ഒരു മാത്ര കൂടിയതോ ആകുന്നു ഖണ്ഡം. ത്രിശ്രവും ചതുശ്രവും കൂടിയതു മിശ്രം. മിശ്രത്തോടു ഖണ്ഡം ചേൎന്നാൽ സങ്കീൎണ്ണം. ഈ അഞ്ചു ജാതികളും ശേഷപ്രാണങ്ങളോടുകൂടി സമ്പൂൎണ്ണതാളങ്ങളായി_അതായതു താളവട്ടങ്ങളായിത്തീരുമ്പോൾ_ഓരോ ജാതിയിലും ധ്രുവം, മഠ്യം, രൂപകം, ഝമ്പ, ത്രിപുട, അടതാളം, ഏകതാളം എന്നിങ്ങനെ ഏഴു പിരിവുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ വിധ

ത്തിൽ ഏഴും മുപ്പത്തഞ്ചും താളങ്ങളാണ് മേളകർത്താരാഗങ്ങളെപ്പോലെ മൂലമായിട്ടു ഗണിച്ചുവരുന്നത്. പ്രാചീനന്മാരായ ഉത്തരദേശിയന്മാർ മൂലതാളങ്ങൾ അറുപതെന്നും നൂറെന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദാക്ഷിണാത്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ മുപ്പത്തഞ്ചു താളങ്ങളെ മൂലതാളവ്യവഹൃതങ്ങളായിട്ടുള്ളൂ. പ്രസ്താരഭേദംകൊണ്ട് ആയവ അനേകങ്ങളായിത്തീരുന്നതാണ്. കേവലഗാനങ്ങളുടെ താളപ്രസ്താരവിചാരത്തിൽ സമ്പൂർണ്ണതാളങ്ങളെപ്പറ്റി നമുക്ക് ഗണിക്കേണ്ട ആവശ്യം വരുന്നതല്ല. ഈരടികളിലൊന്നും തികഞ്ഞ താളവട്ടം കാണുന്നതല്ല. ഓരോരോ ജാതിയുടെയും മാത്രാഗതി അറിഞ്ഞാൽ മതി. ആ ഗതികൾക്ക് ത്രിശ്രനട, 'ചതുശ്രനട' എന്നിങ്ങനെയാണ് വ്യവഹരിച്ചുവരുന്നത്. ഏതു ഈരടിയും ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെടാതിരിക്കയില്ല.

വഞ്ചിപ്പാട്ട് --(സമം—ത്രിശ്രനട)

1. കരു - കതിർ - മണിമയ - കല്ല - കവുന്ദു
റിട്ടുണരാ - എന്നുടയ - മാരനാ - കണ്ടു.

ഇതു ത്രിമാത്രയിലുള്ള ത്രിശ്രനടക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്.

ഓട്ടൻ—(അനാഗതം—ചതുശ്രനട)

2 ഏണനയനേ ദേവി
പാണിഗ്രഹണാലയേ

ഇതു നാലു മാത്രയിലുള്ള ചതുശ്രനടയാണ്. എന്നാൽ ഒരു വിശേഷമുണ്ട്. മുൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ദശപ്രാണങ്ങളിൽ ഗ്രഹം എന്ന താളത്തിന്റെ ഒരു് അവയവം പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിൽ താളം പിടിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിന്റെ സമ്പ്രദായത്തെയാണ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. അതു് നാലു വിധമുണ്ട്. സ്വരം മുമ്പും താളം തുടങ്ങുന്നതു അതിന്റെ ശേഷവും ആയാൽ അതിന് 'അതീത'മെന്നും, സ്വരത്തിനു മുമ്പു താളം തുടങ്ങിയാൽ 'അനാഗത'മെന്നും, രണ്ടും ഒപ്പം തുടങ്ങിയാൽ 'സമം' എന്നും, ഇ

വ കലൎന്നു 'വിഷമം' എന്നും പറയുന്നു. മേൽ ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ വഞ്ചിപ്പാട്ട സമതാളത്തിലും, ഓട്ടൻ ഒരു ഭാഗത്തിലും ഉപയോഗി-ക്കുന്നു

കിളിപ്പാട്ട്

(ഖണ്ഡനട—സമം)

൪. സകലശുക-കലവിമല-
തിലകിതക-ളേബരേ
സാരസ്യ-പീയൂഷ-
സാരസർവ്വസ്വമേ-

ഇവ അഞ്ചു മാത്രയിലുള്ള ഖണ്ഡനടയാകുന്നു.

പാന

(മിശ്രനട—സമം)

൫ കാളമേഘക-ളായങ്ങളെ-ക്കാളും
കാള നാളീക-പാളികളെ-ക്കാളും

എന്ന പാനമിശ്രനടയാണ്.

കൈകൊട്ടിക്കളി

(സങ്കീൎണ്ണനട—സമം)

൬. അഗണിതഗുണനിലയാ
ഫലികനിയമികിലയേ.

ഈ പാട്ട സങ്കീൎണ്ണനടയിൽ പെട്ടതാകുന്നു

ഇങ്ങിനെ ഈരടികളായ ഏല്ലാ രാഗഗാനങ്ങളും മേൽപറഞ്ഞ അഞ്ചു ജാതികളിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെടാതിരിക്കയില്ല. ഓരോ നടയിലും അനേകവിധത്തിലുള്ള പ്രസ്താരങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ മുറുകീട്ടും സാവധാനത്തിലെന്നും ഉള്ള വ്യത്യാസമല്ലാതെ അഞ്ചിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെടാതെ ഒരു പ്രസ്താരവും സാധിക്കയില്ല. ഒരു താളഗതിയിൽ മൂന്നു കാലത്തിലും പാടുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന വ്യത്യാസം മാത്രമെ ഉണ്ടാവുള്ളു. ആയതുകൊണ്ടു രാഗഗാനങ്ങൾ താളഗതി അവലംബിച്ചു വകതിരിക്കുന്നതായാൽ എളുപ്പമുണ്ടെന്നുമാത്രമല്ല അങ്ങിനെയുള്ള വിഭാഗംകൊണ്ടു ദുരുപയോഗവും സ്വാതന്ത്ര്യവും തടുക്കുവാനും ഒരു വഴിയായിത്തീരും. പാട്ട് പാടിക്കേട്ടുതന്നെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടതാണെങ്കിലും നോക്കിക്കണ്ട് ഉണ്ടാക്കുന്നതായാലും പാട്ടിന്ന വലുതായ പരുക്കേൽക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുവാൻവേണ്ടി ചില സങ്കേതചിഹ്നങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

സങ്കേതസൂചി.

U	=	കാൽ മാത്ര	–	അനുദ്രുതം
O	=	അര മാത്ര	–	ദ്രുതം
V	=	ഒരു മാത്ര	–	ലഘു
• • • (മുകളിൽ വര)	=	രണ്ടു മാത്ര	–	ഗുരു
• • • (താഴെ വര)	=	മൂന്നു മാത്ര	–	പ്ലുതം
↽⇀	=	നാലു മാത്ര	–	കാകപാദം
• — •	=	താളമാത്ര	–	അക്ഷരകാലം
⌣	=	വിരാമം	–	യതി
→	=	അവിതപാദം	–	നിഷ്പൂരണങ്ങടി
• • •'	=	ഉയര്	–	ദൃഢീകരണം
'• • •	=	അയവു	–	ശിഥിലീകരണം

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ നിയമനങ്ങളെ ഇത്രത്തോളം സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമെ ഈ പ്രകൃതത്തിൽ തരമുള്ളൂ.

XXIII. അനുകരണശ.

'അനുകരണശ'യെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി നമുക്കു ചിന്തിക്കുവാനുള്ളത്. അനുകരണമെന്നാൽ സദൃശീകരണമെന്നാണു ശബ്ദാർത്ഥം. അതു ശബ്ദാനുകരണവുമാവാം, അർത്ഥാനുകരണവുമാവാം - രണ്ടും കൂടീട്ടും ആവാം. വൈദ്യവും ജ്യോതിഷവും മറ്റും കിളിപ്പാട്ടായിട്ടു പാടിയാൽ അതു ശബ്ദാനുകരണം മാത്രമേ ആവുള്ളൂ. രസശൂന്യമായതിനാൽ അതു് അനുകരണങ്ങളിൽ അധമവുമാണ്. അതുപോലെ ശാന്തരസപ്രധാനമായ ഒരു വിഷയം പരുഷാക്ഷരമയമായ ഗൌഡീരീതിയിലുള്ള ഒരു പാട്ടിൽ ചേർത്താൽ അതു് അർത്ഥാനുകരണം മാത്രമാണ്. അതു രസപൂർണ്ണമായതുകൊണ്ടു മദ്ധ്യമമായ അനുകരണമാകുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സദൃശീകരണം ഉത്തമകോടിയിൽ ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. അനുകൃതം എത്രതന്നെ ഉത്തമമായാലും കാട്ടിയതു കാട്ടുകയല്ലാതെ

ഷ്കൃതത്തോടു തുല്യഗുണമാകുന്നതല്ല. മൂലം സൃഷ്ടിപരമാണു്. അനുകൃതം അതിന്റെ നിഴൽ മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. കൃതം ജനകവും അനുകൃതം ജന്യവും, അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നു ബിംബവും മററതു പ്രതിബിംബവും ആകുന്നു. പ്രതിബിംബത്തിന്റെ പ്രകാശം, ഏതു വസ്തുവിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുവോ അതിന്റെ ഗുണദോഷംപോലെയിരിക്കും. ഏകദേശം ആത്മാവും ജീവനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണു മൂലത്തിനും അനുകൃതത്തിനും തമ്മിൽ എന്നു പറയാം. കർത്താവു മനസ്സിൽ സങ്കല്പിച്ച സൃഷ്ടിച്ചതിനെ അനുകർത്താവു് കണ്ടു് അതുപോലെ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. കർത്താവിന്റെ സൃഷ്ടിശക്തി അനുകർത്താവിനും ഉണ്ടാകുന്നതായാൽ അനുകർത്താവെന്ന ശബ്ദത്തിനുതന്നെ പ്രസക്തിയില്ലാതായി. അതുകൊണ്ടു അനുകരണം ഒരു അധഃപതനദശയാണെന്നു സ്പഷ്ടം തന്നെ.

ക[illegible]ന്റെ കാലശേഷം സംസ്കൃതനാടക

ങ്ങളുടെ ആധിപത്യം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ
ഉടങ്ങുന്നതുവരെയാണു പ്രധാനമായ അനേക
ംണകാലം. അംബരീഷചരിതം, കാലകേയവ
ധം, മുതലായ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളും, നളചരിതം
മുതലായ വഞ്ചിപ്പാട്ടുകളും കറത്തിപ്പാട്ടുകളും
അനവധി കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളും അക്കാ
ലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പുതുതായ ഒരു
മട്ടും അനുകൃതന്മാർ കാണുവാൻ സാധിച്ചിട്ടി
ല്ലെന്നല്ല ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ പങ്കുകൊ
ള്ളുവാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവർപോലും അപൂ
ർവ്വമാണ്. പഠിച്ചപടി പഠിച്ചതല്ലാതെ സ്വ
തന്ത്രകർത്താക്കന്മാരുടെ പിടിവിട്ടപോക്കുകളെ
പിന്തുടരുവാൻ അവർ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. എ
ന്നാൽ ഇന്നു പാട്ടുകളുണ്ടാക്കുവാൻ തരമി
ല്ലാത്ത കാലവും അല്ലായിരുന്നു. സുപ്രസിദ്ധ
നായ ശാന്തപ്പിള്ളി പോലും 'വനേരിനാട്ടിൽ'
മട്ടെടുത്തു 'കാലാരിസംഭവനായ മുനീന്ദ്രനെ'
തിങ്കൾപ്പാദം പൂർവശരികട്ടിൽ കണ്ണും കൂടാതെ
കഴിക്കിയതല്ലാതെ ഉടക്കൊന്നു ഇളക്കിക്കൊടു
ത്തും നീട്ടിയും ചുരുക്കിയും വിരച്ചും തരച്ചും

'വന്നേരി' എടുത്ത വിദ്യകളൊന്നും എടുക്കുവാൻ പുറപ്പെട്ടില്ല. കണ്ടമട്ട് എന്നല്ലാതെ 'തോന്നിയ മട്ട്' എന്ന നില പാട്ടിൽനിന്നു പോയി.

XXIV. ഉപസംഹാരം.

കുറെക്കാലം അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടി. അപ്പോഴേക്കും മലയാളനാട്ടിൽ നാടകത്തിന്റെ വാഴ്ച തുടങ്ങി. വല്ല മുക്കിലും മൂലയിലും ഉള്ള സംന്യസ്തന്മാരുടെ സമീപത്തല്ലാതെ പാട്ടുകൾക്കു ദിക്കു കിട്ടാതായി. 'ചക്രീചങ്കര'വും, 'പറങ്ങോടീപരിണയ'വും നാടകവേഷം കെട്ടിവന്നു പരിഹസിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ നാടകങ്ങളും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിനു കാര്യം ഒഴിഞ്ഞുകൊടുത്തു സംന്യാസവൃത്തി അവലംബിച്ചു. പാട്ടും ഗദ്യവും തമ്മിൽ 'സംബന്ധം'ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടു പാട്ടുകളുടെ കഥ പരുങ്ങലിലായി. ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കുവാൻതന്നെ പോയില്ല. വല്ല നിലവിളിയും വല്ല ദിക്കിലും കേട്ടാൽ

കേട്ടവെന്നുകൂടി നടിക്കാതായി. 'ഭാട്ടംഗ്രഹങ്ങ' ളെന്ന മട്ട് എന്നോ, മട്ടമാറി എന്നോ കേട്ടാൽ നല്ല മട്ടല്ലെന്നു കരുതി വഴി മാറിപ്പോയിത്തുടങ്ങി.

XXV. ജീർണ്ണോദ്ധാരണം.

അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് സ്വാരാജ്യബോധം നാട്ടിൽ പൊടിപ്പുഴങ്ങുവാൻ തുടങ്ങിയത്. സ്വാരാജ്യശ്രീതി തരംനോക്കി പിന്നാലെ പുറപ്പെട്ടു. അതിലെ ആദർശശുദ്ധി കണ്ടു തദനന്തരം അഭ്യസ്തവിദ്യ സ്വരാജ്യസ്നേഹികളും അതിനെ ആദരിച്ചു. ഇതാണു ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള 'ജീർണ്ണോദ്ധാരണം.' ഈ ദശാന്തരത്തോടുകൂടി ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ പരിണാമദശകളും ഒരു വട്ടംതിരിഞ്ഞു 'സാ' എന്ന പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ എത്തി. ഈ ശുക്രദശയെ മനസ്സിൽ കരുതിക്കൊണ്ടാണ് ഈ പ്രസംഗപരമ്പരയുടെ ആദിയിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ഭാവി ശുഭോദർക്കമായി

കാരണമെ’ന്നു പറഞ്ഞതു്. ഈ അവസര
ത്തെ പാഴാക്കിക്കളയാതെ നാടൻപാട്ടുകളെ
സന്മാർഗ്ഗങ്ങളിൽക്കൂടി വേണ്ടപോലെ നയിച്ചു
മധുരസനിഷ്യന്ദികളും അനാഘ്രാതങ്ങളും ആ
യി നാനാവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള സൗരഭിലസൂനമഞ്ജരി
കളെക്കൊണ്ടു കൈരളിയെ ആരാധിക്കേണ്ട
തു ഭാഷാഭക്തന്മാരുടെ കൃത്യങ്ങളിൽ പ്രഥമ
ഗണനീയമായ ഒന്നാണു്.

ഈ ഉൽക്കൃഷ്ടകൃത്യത്തിന്റെ ഗൗരവ
ത്തെ കൃത്യാന്തരപരതന്ത്രന്മാരായ നിങ്ങളുടെ
സ്മൃതിപഥത്തിൽ കൊണ്ടുവരുവാൻ വേണ്ടി ഗ
ഹനമായ ഈ വിഷയത്തിന്റെ രൂപമെങ്കിലും
കാണിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണു് ഇവിടെ ചെയ്തി
രിക്കുന്നതു്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ പാട്ടുകൾ
ക്കുള്ള പ്രാമാണ്യം, ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വാ
തന്ത്ര്യഗതി, സ്വാഭാവികവിഭാഗങ്ങൾ, ഗാന
പ്രകൃതിക്കു് അനുസരിച്ചു താളത്തിൽ കൂടിയു
ള്ള വളർച്ച, സ്വാരസ്യം, നിയമനമാർഗ്ഗം, പി
ന്നെ വളർന്നു ഉണർന്നു തളർന്നു വീണ്ടും പൊടിക്ക

ന്നുവരെയുള്ള ഭാഷാപരിണാമങ്ങളും, എന്നിവയാണു് ഈ പ്രസംഗത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളുടെ ചുരുക്കം.

ഇതിൽ അനവധാനംകൊണ്ടോ, അജ്ഞാനംകൊണ്ടോ പല വീഴ്ചകളും വന്നുപോയിരിക്കാം. ജിജ്ഞാസുക്കൾക്കും ഗവേഷകന്മാർക്കും ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മതങ്ങൾ വാദവിഷയങ്ങളായി തീർന്നേക്കാം. അപാരമായ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദിങ്മുഖം മാത്രം നോക്കി ഇത്രയും ജല്പിച്ചതു് അതിസാഹസമായെന്നും വന്നേക്കാം. എന്നാൽ

തുല്യനിന്ദാസ്തുതിർമൗനീ
സന്തുഷ്ടോ യേന കേനചിൽ
അനികേതഃ സ്ഥിരമതിഃ
ഭക്തിമാൻ യഃ സ മേ പ്രിയഃ

എന്ന ഭഗവദ്വചനത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ അവ്യഭിചാരിണിയായ കൈരളീഭക്തി ഒന്നു മാത്രമാണു് ഈ കൈരളീദാസന്റെ ഈ പ്രകാരമുള്ള സാഹസകൃത്യത്തിൽ ചാ

ടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഭക്തിപാരവശ്യംകൊണ്ടു കാട്ടുന്ന ചാപല്യം ക്ഷന്തവ്യമാണല്ലോ. ഈ പ്രസംഗംകൊണ്ടു് ഭാഷാബന്ധുക്കളായ സജ്ജനങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടി ഗാനസാഹിത്യത്തിലേക്ക് ഒരുനിമിഷമെങ്കിലും തിരിയുവാൻ ഇടയായി എങ്കിൽ പ്രാസംഗികൻ ചരിതാൎത്ഥനായി. ഈ അച്ചൂറകൊണ്ടു കൈക്കളിരേപിക്ഷ അല്പമെങ്കിലും പ്രീതി ജനിക്കുവാൻ സംഗതിയായി എങ്കിൽ ഈ ഭാഷാഭൃത്യൻ അനുഗൃഹീതനുമായി.

“കപിഞാനെന്നറിയാതെ
കവിവേഷം ചമഞ്ഞേൻ
കൃപകൊള്ളും മഹാന്മാരീ
യവിവേകം പൊറുപ്പിൻ
ഗരുഡന്റെ ഗതികണ്ടു
കതിച്ചുണ്ടു കതിച്ചേൻ
സുരഗംഗാപ്രവാഹത്തെ
തടവാനായ്ത്തുനിഞ്ഞേൻ
അടിതെറ്റിപ്പതിച്ചപ്പോൾ
അടികാണാതുഴന്നേൻ”

പിടിപെട്ടു ചുഴികെട്ടി-
ച്ചലത്തുഞാൻ വലഞ്ഞേൻ
കരകടൻഞാൻ കവിലോക
പ്പുണ്ണികരാണ്മാൻ കൊതിച്ചേൻ
ന്നരുതാതുള്ളതിലാശ
ക്കവകാശം കൊടുത്തേൻ
ന്നതിമോഹജ്വരംകൊണ്ടു
മതിമോഹമിയന്നു
ന്നതിപ്രാജ്ഞ പറയുന്നോ
ന്നറിവുള്ളോരറിവിൻ.

ശുഭം.

കേരളോദയം പ്രസ്സ്, തിരുവനന്തപുരത്ത്
1105.